



SEITSEMÄN ASKELTA

JANNE MAIJALAN PORTFOLIO

Tampereen ammattikorkeakoulu
[Viestinnän] koulutusohjelman tutkintotyö
[Kuvauksen] suuntautumisvaihtoehto
[Kevät] 2007
[**Janne Maijala**]

OPINNÄYTETIIVISTELMÄ

Osasto Viestintä	Erikoistumisala Kuvaus
Tekijä Janne Maijala	
Työn nimi Seitsemän Askelta	
Lopputyön laji Portfolio	
Työn valmistumisaika 14. 5. 2007	Sivumäärä 43
<p>Tiivistelmä</p> <p>Portfoliossani olen keskittynyt seitsemään fiktioituotantoon, jotka olen kokenut erityisen opettavaisiksi. Kronologisen järjestyksen sijaan olen jakanut työt oman työnkuvani mukaan. Olen käsitellyt kuvausten lisäksi myös ennakkosuunnittelua ja jälkitöitä. Erityisen tärkeänä olen pitänyt ennakkosuunnittelun merkitystä ja sen vaikutusta kuvausten sujuvuuteen ja elokuvan lopputulokseen.</p>	
Aineisto DVD	
Asiasanat kuvaus, valaisu, lyhytelokuva,	
Säilytyspaikka	
Muita tietoja	

THESIS

SUMMARY

Department Media Programme	Area of specialisation TV / Video Studies
Author Janne Maijala	
Title Seven Steps	
Sort of Final Thesis (Written / Project / Portfolio) Portfolio	
Date 14. 5. 2007	Number of pages 43
<p>Summary:</p> <p>In my portfolio I have concentrated on seven different fiction productions, which I've found to be particularly educating to me. Instead of chronological order, I have divided these projects according to my job description. This thesis deals with cinematography, pre- and post-production. I emphasize the value of pre-production, not only towards pleasant shooting experience, but also towards finished film as a whole.</p>	
Material (e.g. audio / video tape, photographs, slides, paintings, statues...) DVD	
Key words Cinematography, lighting, shortfilm	
Filing	
Other information	

Sisällys

1Johdanto.....	3
2Sekatyöläinen.....	4
2.1 Ufarsin.....	4
2.1.1 Lähtökohdat.....	4
2.1.2 Esituotanto ja kuvaukset.....	4
2.1.3 Lopputulos.....	8
3Kamera – assistentti.....	9
3.1 Kuvauksia.....	9
3.1.1 Kuvaukset.....	9
3.2 Taisto tehtaasta.....	10
4Valaisija.....	12
4.1 Kaikille paikkoja on.....	12
4.1.1 Lähtökohdat.....	12
4.1.2 Ennakkosuunnittelu ja kuvaukset.....	13
4.1.3 Lopputulos.....	19
5Kuvaaja.....	22
5.1 The LSM.....	22
5.1.1 Ennakkosuunnittelu ja kuvaukset.....	22
5.1.2 Siirto ja värimäärittely.....	25
5.1.3 Lopputulos.....	26
5.2 Isot Pojat.....	27
5.2.1 Lähtökohdat.....	27
5.2.2 Ennakkosuunnittelu.....	31
5.2.3 Kuvaukset.....	32
5.2.4 Siirto ja värimäärittely.....	35
5.2.5 Lopputulos.....	36
5.3 Leija.....	37
5.3.1 Lähtökohdat.....	37
5.3.2 Ennakkosuunnittelu.....	38
5.3.3 Kuvaukset.....	40

<i>5.3.4 Siirto ja värimäärittely.....</i>	<i>42</i>
--	-----------

<i>5.3.5 Lopputulos.....</i>	<i>43</i>
------------------------------	-----------

6Yhteenveto.....	44
-------------------------	-----------

Lähteet.....	45
---------------------	-----------

1 Johdanto

Tämän portfolion tarkoituksena on tarkastella muutamia itselleni tärkeitä projekteja. Tärkeitä nämä ovat erityisesti oppimiskokemuksina ja niiden kautta olen pyrkinyt kartoittamaan kehitystäni media-alalla.

Olen keskittynyt fiktiotuotantoihin siitä yksinkertaisesta syystä, että niistä koen oppineeni kaikkein eniten. Portfolioni ei etene kronologisessa järjestyksessä, vaan olen jakanut käsitellyt työt oman työnkuvani mukaan. Jokainen työ on ikäänkuin askel eteenpäin kohti tuntematonta päämäärää, vastuun lisääntyessä aina taitojen karttumisen myötä.

Työskentelytapojani leimaa suunnitelmallisuus. Huolellisella ennakkosuunnittelulla olen aina pyrkinyt tulemaan sinuiksi kulloisenkin teoksen aihepiiriin kanssa.

Ennakkosuunnitteluvaiheessa piirtämäni kuvat ja kaaviot ovat ennenkaikkea perusta, jonka pohjalta aloitetaan rakentaminen. Liian tunnollisesti niihin ei kannata uskoa ja kokemuksen myötä tulee myös taito osata ottaa etäisyyttä suunnitelmiin, reagoida ympärillä tapahtuvaan ja elää hetkessä.

Elokuvan tekemistä ei voi oppia muuten kuin sitä tekemällä. Toki teoriasta ja kirjoista on hyötyä, mutta vasta konkreettisesti tekemällä asioita omat visiot kirkastuvat ja taidot lisääntyvät. Näissä projekteissa olen saanut ainutlaatuisen mahdollisuuden tarkkailla kokeneempia tekijöitä ja sitä kautta itse oppia uusia asioita. Sen takia toivonkin, että minua nuoremmat opiskelijat ovat vastavuoroisesti saaneet oppia myös minulta. Koen olevani sen heille velkaa. Elokuvan tekeminen on ennenkaikkea ryhmätyötä ja varsinkin vaikeissa olosuhteissa sen merkitys korostuu. Ryhmässä jokainen aina sekä oppii uutta, että opettaa muita.

Elokuvan tekijä ei ole koskaan täysin valmis. Aina jää jotain parannettavaa, jotain joka saa pyrkimään kohti vielä parempaa lopputulosta. Onnistumisen hetket ovat tärkeitä ja niistä saa ja pitääkin nauttia. Itse koen, että jokaisessa projektissa jäi jotain parantamisen varaa, mutta silti mikään niistä ei ole täysin epäonnistunut. Aina olen niistä jotain oppinut, jos en muuta, niin sen, kuinka asioita ei pidä tehdä.

2 Sekatyöläinen

2.1 Ufarsin

Ufarsin, animaatio, miniDV, väri, 8 min. Kesä 2003

Ufarsin on Jaakko Kankaan ohjaama venäjänkielinen nukkeanimaatio, joka kuvattiin ensimmäisen vuosikurssin kevään projektina kevään ja kesän 2003 aikana. Se kertoo tarinan miehestä, joka on pakotettu hylkäämään perheensä ja joka matkustaa purjeveneellä avaruuteen.

2.1.1 Lähtökohdat

Tulin mukaan *Ufarsiniin* oikeastaan sattuman kautta. Jaakko Kangas ja kuvaajana projektissa mukana ollut Ilkka Klemola olivat kavereitani ja Jaakko pyysi minua mukaan aluksi piirtämään puhtaaksi storyboardit ja myöhemmin ”auttamaan hiukan” kuvauksissa, koska Ilkka oli menossa kesäksi ”oikeisiin” töihin.

2.1.2 Esituotanto ja kuvaukset

Ufarsinin esituotannon aikaan olin vielä upoksissa *The LSM* – musiikkivideon kanssa ja siitä selvittyäni loikkasin suoraan poikien kelkkaan. Tullessani projektiin mukaan lavasteet olivat jo lähes valmiit, kuun pinta piti maalata ja avaruuden tähtien tuike piti vielä jotenkin keittää kasaan.

Lavasteet maalattiin ja tähdistäkin oli jo idea.

Ripustimme suuren mustaksi maalatun voimapaperin kuulavasteen taakse,



Keskeneräinen kuulavaste *Ufarsin* - elokuvasta.

puhkoimme sen ruuvimeisselillä täyteen pieniä reikiä ja ammuimme valkoisen seinän kautta valoa reikien läpi. Yksinkertaista mutta toimivaa.

Kukaan meistä ei ollut aiemmin lavastanut yhtään mitään, mutta se ei estänyt meitä, emmekä koskaan ajatelleet, että tämä ei tule onnistumaan. Juuri tästä syystä pidin *Ufarsinin* tekemisestä; kaikkea sai ja piti kokeilla, koska kukaan ei tiennyt miten asiat oikeasti pitäisi tehdä, eikä kukaan juurikaan neuvonut meitä. Kaikki ongelmat piti ratkoa järjeilemällä, kokeilemalla ja yrityksen ja erehdyksen kautta.

Yksi suuri ongelma oli kalusto. Koska tiedettiin, että kuvauksista tulisi pitkät, eikä kalustoa voitaisi välillä palauttaa AV-kioskiin muiden opiskelijoiden käyttöön, annettiin meille kioskista periaatteessa kamat, joita kukaan muu ei huolinut. Olimme kaikki käyttäneet jonkin verran elokuvavalaisuun käytettävää peruskalustoa, Arrin tungsten-lamppuja, punapäitä jne. Mutta nyt saimme käsiimme meille täysin vieraan ja sekalaisen läjän lamppuja, esimerkiksi pinspotteja ja raksafloodeja. Mutta jälleen, koska vaihtoehtoja ei ollut, oli niillä pärjättävä ja kyllähän niillä pärjäsivät. Itseasiassa, jälkikäteen elokuvaa katsoessa olen usein hämmästellyt sitä kuinka hyvältä valaisu loppujen lopuksi näyttää, varsinkin ottaen huomioon vähäisen kokemuksemme valojen suhteen. Olen tullut siihen tulokseen, että syy tähän on siinä, että ainoa, mitä meiltä ei puuttunut, oli tekemisen into ja käytettävissä oleva aika. Yleensä kuvauksissa on aina enemmän tai vähemmän kiire, valoa saa aina odottaa. Kyllä meillä nytkin aikataulu oli, mutta kaikki me tiesimme alusta asti, ettei se tulisi pitämään. Pääasia oli, että elokuva valmistuisi, ja että se olisi hyvä, tai edes siedettävä, sellainen jota kehtaa muille näyttää. Ja kyllä tekeminen venyikin. Alkuperäinen deadline taisi olla toukokuun loppu, mutta jälkitöineen työt jatkuivat pitkälle syksyyn. Koko kesä kuvattiin, viitenä päivänä viikossa joka aamu tulimme koululle jatkamaan hommia. Totta kai työ välillä tökki, joskus ei saatu koko päivänä mitään aikaiseksi, mutta jääräpäisesti joka päivä paikalle tultiin.

Myös ripustuskalusto oli mitä oli, parhaimmillaankin vain auttavaa. Yhteen kuvaan tarvitsimme näkymän ylhäältä suoraan alas. Mitään mahdollisuutta ripustaa kameraa kattoon ei ollut, joten lopulta kiinnitimme kameran ja jalustan kuormaliinoilla vaakatasoon A-tikkaiden nokkaan. Taustakankaana toimivan voimapaperin kiinnitys myös petti aika ajoin, jolloin kuvaukset piti keskeyttää ja ryhtyä taas taustan kiinnitykseen. Animaatiota kuvatessa kuvien jatkuvuus on erityisen tärkeää. Koska

samaa yhtenäistä liikesarjaa saatetaan kuvata useita päiviä, se että taustakangas kesken kaiken romahtaa, tai että lavasteet pitää sahata keskeltä kahtia, ei ole kovin suotavaa. Toinen jatkuvuuteen vaikuttava tekijä oli se, että olemattomasta animaatiokokemuksesta johtuen, kehityimme animaattoreina koko ajan. Näin oli olemassa vaara, että aluksi kuvaamamme materiaali olisi liian kömpelöä suhteessa myöhemmin kuvattuun materiaaliin. Tästä syystä kuvasimme aluksi helpot kuvat, kuvat missä hahmo seisoo, istuu jne. Kävelyt ja muut vaikeat liikkeet lykkäsimme myöhemmäksi. Muutenkin on mukava aloittaa helpoilla kuvilla, että saadaan jotain aikaiseksi ja kuvaukset kunnolla käyntiin. Tämä periaate toimii tietysti muissakin kuvauksissa, ei pelkästään animaatiossa. On turha heti lähtöön asettaa rima korkealle ja masentaa koko porukka kun yhtä hyvin voi aloittaa jollain helpolla kuvalla, jolloin kaikille tulee positiivinen fiilis. Kyllä tämä tästä. Näin kuvaukset saadaan mukavasti käyntiin, kuvausryhmälle hyvä fiilis ja luottavainen olo ohjaajan ja elokuvan suhteen.



Kamerajalusta kiinnitettynä A-tikkaisiin yläkulmaa varten.

Odottamattomia vastoinikäymisiä sattui kuvausten aikana. Aloitimme kuvaukset koulun ”vanhalla” puolella, taiteenpuolen tiloissa tyhjiillään olevassa maalausluokassa. Eräänä aamuna tullessamme jatkamaan kuvauksia, oli koko vanha puoli suljettu asbestisaneerauksen takia. Kukaan ei ollut ilmoittanut meille mitään, kaikki kuvauskalustomme ja lavasteet olivat siis lukkojen takana. Mielessä kävi myös, että mitähän myrkkyjä tässä on viime viikot hengitetty. Päivän ylempien tahojen kanssa kättä väännettyämme saimme luvan käydä hakemassa tavaramme pois ja siirryimme TTVO:n ensimmäiseen kerrokseen kuvaluokkaan. Kaikki piti siis purkaa,

lavasteet piti sahata keskeltä kahtia mahtuakseen ovista ja kasata uudelleen huomattavasti pienempään tilaan.

Minun lisäksi ydinryhmään kuului kolme henkilöä. Jaakko Kangas oli käsikirjoittaja ja ohjaaja, Ilkka Klemola kuvaaja ja Marjo Heikkinen teki nukan ja puvusti sen. Mutta päivittäin kuvauksissa meitä oli kolme ensin mainittua. Tästä syystä kaikki tekivät vähän kaikkea ja esimerkiksi ohjaaja maalasi lavasteita ja rakensi valoja siinä missä muutkin. Tämä teki kuvauksista erittäin opettavaisen kokemuksen. Aina kun yksi ongelma saatiin ratkaistua ja kuva kuvattua, seuraava kuva aiheutti uuden ongelman, joka piti jotenkin ratkaista. Mutta koska yleistunnelma oli se, että kiirettä ei ole, eikä kukaan hoputtanut, kaikki ongelmat olivat vain haasteita. Kompromisseja tekemällä ja välillä jopa käsikirjoitusta muuttamalla kaikki ongelmat saatiin ratkaistua. Yksi esimerkki tällaisesta ongelmasta oli päähenkilön matkustaminen avaruudessa. Käsikirjoituksen mukaan haaksirikkouduttuaan kuuhun mies löytää tyhjän viulukotelon, jota veneenä käyttäen soutaa avaruuteen ja kaukaisuuteen. Aika pian kuvausten alettua huomasimme kuinka vaivalloista ja ennen kaikkea aikaa vievää hahmon animointi oli. Ja koska päähenkilö matkustaa aika pitkään viulukoteloveneellään, oli aiheellista miettiä vaihtoehtoisia kulkumuotoja soutamisen sijaan. Viulukotelosta emme halunneet luopua, eikä vaihtoehtojakaan oikeastaan ollut. Lopulta päädyimme rakentamaan veneeseen maston ja siihen säkkikankaisen purjeen. Näin mies pystyi liikkumaan veneellään avaruudessa soutamatta pätkääkään.

Käsikirjoituksessa elokuvan loppupuolella tähdet tanssivat valssia veneen ympärillä. Tätä yritettiin toteuttaa monella eri tavalla, lähinnä valojen avulla. Alkuperäinen suunnitelma oli rakentaa jonkinlainen kevyt

kehikko, johon kiinnitetyt hehkulamput toimisivat tähtinä. Tätä kokeiltiin käytännössä, mutta se näytti naurettavalta ja kehikko-hehkulamppuviritys oli turhan kömpelö ja jälleen aikaa vievä ratkaisu. Helpoin vaihtoehto, tai ainakin helpoin meidän kannalta oli tehdä tähdet tietokoneella 3D:nä. Tehtävään värvättiin Mika Rantala, meidän kanssa



Mies purjehtii avaruudessa. Taustan tähdet tehtiin heijastamalla valoa taustakankaan reikien läpi.

samaa vuosikurssia oleva visuaalisen suunnittelun opiskelija. Joten, kun kaikki muut kuvat oli kuvattu, siirryimme kuvaluokasta seinän taakse studioon, jossa kuvasimme veneellä purjehtivaa nukkea sinistä taustaa vasten.

2.1.3 Lopputulos

Ufarsin on mielestäni varsin toimiva pikku elokuva. Hyvin surumielinen ja syviä filosofisia vesiä luotaava. Mutta vaikka en voikaan väittää, että ymmärtäisin elokuvan tekstin jokaisen lauseen, pystyn silti nauttimaan elokuvasta. Mielestäni elokuvan sisällön ymmärtäminen ei ole tässä tapauksessa edes se kaikkein olennaisin juttu. Tärkeintä on tunnelma, joka tässä elokuvassa toimii kautta linjan. Olenkin aina ollut hyvin tyytyväinen ja ylpeä *Ufarsinista* ja usein olen muistellut lämmöllä sen tekemistä. Usein olen ollut yllättynyt siitä, kuinka yhtenäinen teos *Ufarsin* on, sekä tunnelmaltaan että yleisilmeeltään.

3 Kamera – assistentti

3.1 Kuvauksia

Kuvauksia, lyhytelokuva, s-16mm, väri, 3 min. syksy 2004

Kuvauksia oli osa kolmannen vuosikurssin kolmeminuuttisia filmiharjoituksia. Se on aika moniselitteinen lyhytelokuva ryhmästä ihmisiä ja jossa tanssi on olennainen elementti. Elokuva kuvattiin kolme päivää, kaikki eksteriöörejä ja lokaatiossa.

3.1.1 Kuvaukset

Olosuhteet olivat koko kuvausten ajan erittäin raskaat, sateessa kuvatessa kamera täytyy olla tietenkin koko ajan suojattuna, mikä hidastaa ja hankaloittaa esimerkiksi objektiivien ja filttareiden vaihtoja ja kaluston puhtaanapitoa. Hiekkaa ja vettä tuntui olevan koko ajan kaikkialla ja kamera-assistentilla suuri huoli kalustosta. Oma henkilökohtainen hyvinvointi jäi aika nopeasti taka-alalle.

Puistokohtauksessa näyttelijän piti heittää kameraa porkkanalla, jolloin kamera tippuu maahan. Jälleen huoli kalustosta oli niin suuri, että otin mielelläni porkkanaosumia päähän pidellessäni suurta läpinäkyvää pleksilasia kameran edessä. Pidin kamera-assistenttina kunnia-asianani sitä, että kalusto palautuu koululle vähintäänkin samassa kunnossa, kuin olen sen sieltä ulos ottanut.

Kaikista ongelmista ja vaikeista olosuhteista huolimatta kalusto pysyi ehjänä ja hyvässä kunnossa, eikä kuvatussa materiaalissakaan omalta osaltani ollut mitään moitteen sijaa. Erityisesti follow focuksen käyttö jännitti etukäteen ja kuvausten jälkeen, ennen kuin tuli tieto siirrosta että kaikki oli kunnossa. Kuvausten jälkeen oli muutenkin epävarma olo ja pelkäsin tehneeni kiireestä ja väsymyksestä johtuvia typeriä virheitä, kuten laittanut väärän aukon objektiivista. Tietenkin yritin aina varmistaa kahteen kertaan kaikki yksityiskohdat, mutta välillä oli niin kiire etten yksinkertaisesti ehtinyt.

Kiire oli asia, joka päällimmäisenä jäi mieleen näistä kuvauksista. Kokemattomuus ja vaikeat olosuhteet olivat syinä tähän ja lähinnä kiireen takia koin kuvaukset erittäin stressaaviksi. Kamera-assistentin vastuu kuvauksissa on niin suuri, että varsinkin

ensikertalaisena haluaisi asiat tehdä rauhassa. Tämä ei kuitenkaan ollut tällä kertaa mahdollista. Kiireessä helposti unohtuu asioita ja on aivan sama, kuinka hienosti kuva on valaistu, tai kuinka hyviä näyttelijäsuoritukset ovat, sillä jos kuva on epätarkka, se on usein käyttökelvoton. Kamera-assistentin työ on usein hyvin epäkiitollista, sillä kun kamera-assistentti on tehnyt työnsä hyvin, sitä ei kuvasta katsoja näe tai ainakaan pane merkille ja jos se sen tekee, on kamera-assistentti tavalla tai toisella epäonnistunut. Itse aina kuvaajana pyrin jakamaan kiitosta kamera - assistentilleni, sillä hän on kuvauksissa paras ystäväni ja erittäin tärkeä tekijä onnistuneessa lopputuloksessa.

3.2 Taisto tehtaasta

Taisto tehtaasta, lyhytelokuva, s-16mm, mustavalkoinen, 5 min. syksy 2004



Voileipätehtaan dramaattinen sukupolvenvaihdos.

Taisto tehtaasta on Jaakko Kankaan ohjaama mykkäelokuva voileipätehtaan sukupolvenvaihdoksesta ja tehtaan omistajien yhteenotosta Jumalan kanssa.

Seuraava kertani kamera-assistenttina tapahtui täysin erilaisissa olosuhteissa *Taisto tehtaasta* - elokuvassa. Elokuva

on mustavalkoinen mykkäelokuva, joka pyrkii jäljittelemään 1900 – luvun alun elokuvia, erityisesti Georges Méliésin elokuvia. Koko elokuva kuvattiin koulun studiossa, staattisella kameralla. Kuvat olivat pääasiassa laajoja, muutamaa puolilähikuvaa lukuun ottamatta. Tasaisesta ja runsaasta valosta johtuen syväterävyyttä löytyi. Eli kamera-assistentin tehtävät jäivät aika vähiin, lähinnä objektiivien vaihtoa. Kuviin haluttiin vanhoista mykkäelokuvista tuttua välkettä, joka saatiin aikaiseksi muuttamalla kameran kuvausnopeutta nopeasti edestakaisin. Niinpä aina kameran käydessä minä seisoin kameran vieressä nopeussäädin käsissäni. Vähäinen työtaakka mahdollisti jopa näyttölemisen elokuvassa. Tämä projekti oli mielestäni malliesimerkki siitä, miten projektit pitäisi hoitaa. Kuvauspäivät olivat noin kahdeksantuntisia, aikatauluista pidettiin kiinni, ja ryhmähenki, ehkä jo mainitsemistani seikoista johtuen,

oli erittäin hyvä. Työelämässä aikataulujen pitävyys ja järkevän mittaiset työpäivät ovat tietysti lähes itsestään selviä, mutta TTVO:lla tämä oli ainakin omien kokemusteni pohjalta ennenkuulumatonta. Välillä tuntuu, että ihmiset oikein ylpeilevät sillä, kuinka pitkiksi heidän työpäivänsä jossain kuvauksissa ovat venyneet. Tietysti jälkeinpäin vaikeuksille on helppo nauraa, mutta yletön päivien venyminen rasittaa työryhmää ja näkyy ennen pitkää myös kuvassa.

4 Valaisija

4.1 Kaikille paikkoja on

Kaikille paikkoja on, lyhytelokuva, s-16mm, väri, 9 min. syksy 2004

Jussi Jokihaaran ohjaama *Kaikille paikkoja on* on kertomus ihmisistä piittaamattomasta yhteiskunnasta ja siinä elävästä yksinäisestä miehestä, joka ahkeruudestaan huolimatta joutuu työttömäksi.

4.1.1 Lähtökohdat

Jussi Jokihaaran ohjaamassa *Kaikille paikkoja on* – elokuvassa toimin valaisijana. Jussin kanssa sovimme edellisenä kesänä, että minä kuvaan hänen kolmeminuuttisensa. Syksyllä Jussi antoi minulle elokuvansa käsikirjoituksen, joka tuolloin vielä kulki työnimellä ”Keskellä”. Käsikirjoitus oli mielestäni aivan loistava, sen huumori oli mustaa ja kuivaa ja se, samoin kuin elokuvan hieman nyrjähtänyt maailma, upposivat minuun täysin. Ryhdyin välittömästi suunnittelemaan kuvia, piirtelin alustavia storyboardeja, mahdollisia pohjapiirroksia tapahtumapaikoista jne. Jussin kanssa juttelimme usein asioista, joskus ne liittyivät elokuvaan, toisinaan eivät. Olimme erittäin innoissamme projektista.

Kävi kuitenkin niin, että Mika Vuorinen jäi ilman kolmeminuuttista kuvausprojektia,

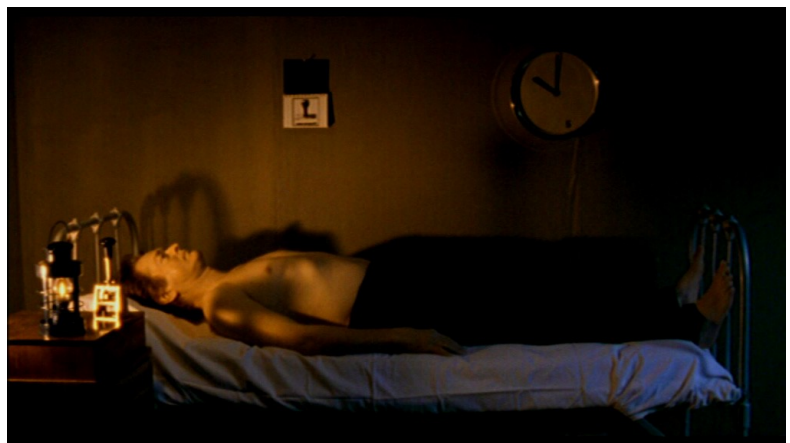
koska Juha Mehtäläisen ”Petteri”, joka Vuorisen oli tarkoitus kuvata, siirtyi hamaan tulevaisuuteen.

Joten, koska minulla kuvausprojekteja oli työn alla kaksi, eikä Mikalla yhtään, päätimme, että hän kuvaa Keskellä - projektin.

Mika oli jo mukana

projektissa valaisijana,

joten yksinkertaisesti vaihdoimme rooleja keskenämme. Muutos oli sikäli helppo, että



Elämän kylmä todellisuus pakottaa päähenkilön vaakatasoon.

olin jo miettinyt elokuvan kohtauksia myös valaisun kannalta, lähinnä tunnetiloihin liittyen. Nyt piti vain sovittaa omat visiot yhteen Vuorisen kanssa, mikä sujui melko kivuttomasti.

Olin jo jonkin aikaa lukenut säännöllisesti englanninkielistä *American Cinematographer* – lehteä, joka keskittyy kuvaukseen ja eri kuvaajien työskentelytapoihin. Lehteä lukiessa huomasin, kuinka useat kuvaajat sen sijaan että valaisisivat näyttelijän, valaisevatkin tilan käyttäen laajalta alalta tulevaa pehmeää valoa. Usein se jäljittelee luonnonvaloa ja tämän lähestymistavan ansiosta näyttelijät pystyivät liikkumaan vapaammin tilassa. Se tuntui minusta erittäin järkevältä tavalta toimia ja päätin soveltaa samaa metodologiaa omissa töissän. Mikälle tämä lähestymistapa oli jo ennestään tuttu ja hän oli kanssani samaa mieltä siitä, että juuri näin *Kaikille paikkoja on* tulee valaista.

4.1.2 Ennakkosuunnittelu ja kuvaukset

Valaisuratkaisut perustuivat pitkälti siihen, että kuvausaikataulu oli, jälleen kerran aika kiireinen, joten tietynlainen taloudellisuus valaisussa oli tarpeen. Eli, pyrimme aina valaisemaan tilan mahdollisimman kokonaisvaltaisesti siten, että sama pohjavaalo toimii koko kohtauksen ajan, tai kattaa ainakin yhden suunnan tilasta. Tähän pohjavaloon sitten lisäsimme valoa tarpeen vaatiessa ja kuvakohtaisesti. Esimerkiksi lähikuviin usein jatkoimme päävaloa Kino-Flo:lla tai jollain muulla valolla.

Pohjavaalo toteutettiin usein siten, että laitoimme kapalevystä tehtyjä valoa heijastavia reflejä valojalustojen nokkaan mahdollisimman korkealle ja siihen suunnattua valoa heijastimme halutulle alueelle. Tämä ratkaisu toimi ulkona yökuvauksissa, jollain pehmeä heijastettu pohjavaalo oli motivoitua kuunvaloa tai vaikka katulamppujen hohdetta. Samaa metodologiaa käytimme myös sisätiloissa kuvatessamme, jolloin tuo sama valo oli esimerkiksi kuvan ulkopuolelta ikkunasta huoneeseen sisään tulvivaa päivänvaloa.

Kuvausaikataulu oli melko kiireinen ja kuvaukset fyysisesti raskaat. Elokuvaa kuvattiin neljä päivää, jonka tiedettiin jo etukäteen olevan liian vähän. Mutta käsittääkseni näyttelijöiden muiden työkiireiden takia tämä oli ainoa mahdollinen tapa toimia. Erityisen raskaat kuvauksista teki se, että yhtä päivää lukuun ottamatta kuvasimme jokaisena päivänä useissa eri lokaatioissa. Kesken kuvauspäivän siirtyminen paikasta

toiseen on aina raskasta ja tällaisissa tilanteissa tuotannon sujuvuus joutuu koetukselle ja ennakkosuunnittelun merkitys korostuu. Tässä kyseisessä projektissa valitettavasti nämä asiat menivät niin pieleen kuin vain voi mennä. Aina uuteen kuvauspaikkaan mentäessä emme tienneet tuleeko meille sähköä jostain ja jos tulee, kuinka paljon, onko meillä kuvauslupia kyseiseen paikkaan, onko kukaan varautunut siihen että liikennettä joudutaan ehkä pysäyttämään, tai että ovatko edes näyttelijät tietoisia kuvauspaikasta tai kuvausajasta. Jokaisen paikan suhteen olin tehnyt selvityksen tuotantopäällikölle siitä, paljonko tarvitsemme sähköä, kuinka paljon kalustoa paikanpäällä tarvitaan ja alustavan suunnitelman siitä, kauanko valojen rakennus kestää. Silti mitään ei tuntunut olevan selvitetty. Ensimmäisen kuvauspäivän yönä yksi näyttelijä joutui odottelemaan ulkona pakkasessa tuntikausia kuvausryhmän kanssa pelkkä frakki yllään, koska kuvassa tarvittavasta autosta ei ollut tietoa ja kuvauksien alkua jouduttiin siitä syystä lykkäämään. Kuvausryhmän jäsenet olivat sentään osanneet varautua pitkään pakkasyöhön pukeutumalla lämpimästi.

Aina kun kuvaukset saatiin käyntiin, homma sujui melko vaivattomasti. Huolellinen ennakkosuunnittelu osoitti toimivuutensa ja nopeasti toimivat ja asiansa osaavat valomiehet helpottivat urakkaani suuresti. Jokaisen päivän alussa kävin kuvaajan kanssa läpi päivän kuvat ja kuvauspaikkojen mahdolliset erityispiirteet. Samalla tuli varmistettua, että olemme molemmat tilanteen tasalla ja edelleen tekemässä samaa elokuvaa. Tällä tavalla tuli myös varmistettua, että tarvittava valokalusto tulee mukaan. Kuvauspaikalle saavuttuamme jaoin hommat aina siten, että yksi valomiehistä lähtee tekemään sähkövetoa ja minä alan pystyttämään toisen kanssa valoja. Kaiken aikaa valosetin pikkuhiljaa valmistuessa Mika kuvaajan ominaisuudessa mittaili valotasoja, antoi ohjeita ja esitti pyyntöjä.



Kuvaukset aloitettiin kuvaamalla yksinkertainen yhden kuvan kohtaus, jossa tylsistyneet yläluokkaiset konjakkimiehet ovat autotallissa kerääntyneinä autonsa

Yläluokkaiset konjakkimiehet tuhlaavat aikaansa autotallissa.

ympärille. Valtasimme nurkkauksen Tampereen Tullintorin takana sijaitsevasta parkkihallista. Emme voineet sulkea koko hallia, joten vähän väliä kuvaukset häiriintyivät halliin tulevien tai sieltä lähtevien autojen takia. Mutta kohtausta oli melko nopea kuvattava, joten siedimme tämän. Päävalona kohtauksessa toimi kameran suunnasta kapalevyn kautta heijastettu 2,5KW:n HMI. Lisäksi käytimme kahta 1000W ja yhtä 2000W tungsten-lamppua tekemään piirtoa jokaiselle neljälle näyttelijälle. Vaikka kohtausta on yksinkertainen, oli sen valaisu haastavaa. Kuva on laaja kokokuva, jossa näkyy koko nurkkaus ja hallin katto on melko matala. Ongelmana oli valojen piilottaminen. Päävalo tuli kameran suunnasta, joten sen kanssa ei ollut ongelmia, mutta piirtoon käytetyt valot tuntuivat olevan koko ajan kuvissa. Lopulta melkoisen säädön jälkeen valot saatiin pois kuvasta piilottamalla niitä auton taakse ja käyttämällä flagejä ja cuttereita sivuille vuotavaa valoa peittämään.

Samana päivänä kuvattiin myös iltakohtausta, jossa päähenkilö pääsee töistä ja nousee taksiin. Kohtausta kuvattiin Tampereella Messukylän liepeillä sijaitsevalta

teollisuusalueelta löytyvällä melko hiljaisella tienpätkällä. Lupia liikenteen pysäyttämiseen ei ollut, joten jälleen jouduimme väistelemään ohikulkevia autoja.



Päävalona käytimme oikean katuvalon

Päähenkilö nousee taksiin raskaan työpäivän jälkeen.

viereen ½ CTO:lla kalvotettua 4KW HMI-valoa joka oli suunnattu korkealle hopeiseen kapalevyyn. Tämä jatkoi katulampun valoa ja lisätäksemme katuvalon tuntua kalvotimme lampun vielä plus green-kalvolla joka toi valoon hieman vihertävää kajoa. Kadun varressa seisovan päähenkilön taakse laitoimme kapalevyn kautta heijastetun 1,2KW Arrisunin tekemään piirtoa. Tämä valosetti toimi koko kohtauksen ajan. Myöhemmin taksin vieressä tapahtuviin tiukempiin kuviin laitoimme kalvottoman 1000W tungsten-lampun tuomaan päähenkilön kasvoille auton sisätilan lämmintä valoa.

Tuon yön kuvaukset sujuivat muuten ihan mukavasti, paitsi että tätä kohtausta kuvatessa sattui tuotantopuolen kömmähdys, kun taksina toiminutta autoa jouduttiin odottamaan luvattoman kauan ja jostain syystä valoryhmän kanssa yhtä aikaa kuvauspaikalle saapunut näyttelijä joutui seisoskelemaan toimeettomana ulkona ilman kunnon ulkovaatetusta. Onneksi kyseinen näyttelijä oli mukava mies ja ymmärsi että virheitä sattuu ja olemme opiskelijoita ja tässä sitä elokuvan tekemistä opetellaan. Mutta oli erittäin kiusallista kun valo- ja kameraryhmään kuuluneet ihmiset vuorollaan joutuivat lainaamaan toppatakkejaan kylmästä kärsivälle näyttelijälle ja pahoittelemaan jonkun muun tekemää mokaa. Kukaan ei tietenkään palkkaa kuvauksista saanut, näyttelijät mukaan lukien, joten olisi ollut suotavaa, että työskentelyolosuhteet olisivat olleet edes jotenkuten siedettävät.

Neljäs ja viimeinen kuvauspäivä oli kaikkein kiireisin. Kuvasimme kahdessa studiosetissä ja kahdessa ulkokuvauspaikassa. Ulkokuvat olivat yökohtauksia, joten aloitimme päivän aikaisin kuvaamalla studiokuvat. Aloitimme miehen asunnolla, jonka jälkeen siirryimme viereiseen lavasteeseen, joka oli elokuvan loppukohtauksen varasto, johon hyödyttömät ihmiset varastoidaan. Päähenkilön asunnon värimaaailman tuli olla lämpimän kodikas ja lämmön kuvastaa miehen viimeistä turvapaikkaa kylmässä maailmassa. Valoa motivoimassa oli öljylyhty yöpöydällä vuoteen vieressä. Kiinnitimme kattoon kaksi Kino-Flo:ta poikittain sänkyyn nähden ja rajasimme ylävaloa kiinnittämällä mustaa kangasta lamppujen runkoon roikkumaan. Öljylyhdyn valoa jatkoimme lyhdyn taakse sijoitetulla pienellä Sachtler-lampulla. Vaatekaapin päältä suunnatulla toisella Sachtlerilla taas jatkoimme tuota valoa. Lisäksi heijastimme valkoista valoa settiin luomaan värikontrastia 2,5KW:n HMI-lampulla joka oli jälleen

kerran suunnattu
kapalevyyn.



Varastosta löytyy paikka meille jokaiselle.

Varaston piti antaa klinisen kylmä vaikutelma, sillä elokuvassa se kuvasti ihmisistä piittaamattoman maailman äärimmäistä käytännöllisyyttä.

Elokuvassa työttömäksi

jäätyään päähenkilö menettää ihmisarvonsa, eikä ole enää yhteiskunnan kannalta hyödyllinen, joten hänet varastoidaan monien muiden ”hyödyttömien” ihmisten tavoin pieneen kaappiin odottamaan kuolemaa. Valaisun tuli mukailla tätä tunnelmaa olemalla kylmän käytännöllinen ja jotenkin pahaenteinen. Ratkaisu oli yksinkertainen, kohtauksen ainoana valona toimi studion kattoon kiinnitetty 2000W tungsten-lamppu, joka suunnattiin suoraan ylhäältä alas. Rajasimme valoa mustilla kankailla, jolloin valosta tuli suunnatumpaa ja lavasteiden seinille jäi paljon mustaa. Yksinkertaisuudesta huolimatta tai ehkä juuri siitä syystä kohtauksen valaisu toimii mielestäni erittäin hyvin.

Seuraavaksi siirryimme ulos kuvaamaan kahteen eri lokaatioon. Aluksi kuvasimme päähenkilön kotitalon pihalla tapahtuvat kuvat, joista toisessa näemme kaksi kettingeillä toisiinsa kiinnitettyä miestä, jotka lapioivat lehtiä. Toinen kohtaus tapahtuu kadulla talon vieressä, jossa päähenkilö tapaa miehen, joka varastoi hänet ihmisvarastoon. Pohjavalona talon pihalla käytimme kahta 2,5KW HMI:tä, jotka heijastettiin kapalevyjen kautta. Kadun varteen laitoimme kapalevyyn heijastetun 4KW HMI:n simuloimaan katuvaloa. Talon ulko-oven viereen lipan alle laitoimme pienen Sachtlerin tekemään piirtoa oven vieressä tupakoivalle päähenkilölle. Myöhemmin laitoimme lisäksi 1,2KW HMI:n kadun toiselta puolelta tekemään piirtoa päähenkilölle, joka kävelee kadulla ja kohtaa ihmisvarastomiehen. Varsinaisia ongelmia ei juurikaan tämän setin osalta ollut, ainakaan valaistuksen suhteen. Kävi kuitenkin ilmi, että tuotantopuolelta kukaan ei ollut ilmoittanut asukkaille, että heidän talonsa pihalla kuvataan. Niinpä eräskin kirkkaista valoista tai yleisestä touhuamisestamme häiriintynyt talon asukki tuli humalapäissään raivoamaan työryhmälle. Lisäksi kukaan ei ollut varautunut siihen, että liikennettä pitäisi pysäyttää kadulla. Lupaa pysäyttämiseen ei ilmeisesti ollut, eikä työryhmässä ollut ihmisiä sitä tekemään. Valomiehiä pyydettiin pysäytyshommiin, mutta mielestäni he olivat taukonsa hyvin ansainneet, joten kieltäydyin tarjouksesta. Niinpä asian tyrinyt tuotantopäällikkö joutui itse liikennettä pystyttämään.

Tämän jälkeen oli vuorossa kuvausten viimeinen lokaatio. Kohtauksessa päähenkilö matkallaan töihin kohtaa yläluokkaan kuuluvat konjakkimiehet, jotka kuluttavat aikaansa siemailten konjakkia samalla kun ajelevat autollaan ilkkumassa työssä käyville duunareille. Kadun valaisuun käytimme yhtä 4KW:n ja kahta 2,5KW:n HMI- lamppuja

suunnattuna ylös jalustoille kiinnitettyihin hopeisiin kapalevyihin. Nämä simuloivat katulamppuja. Lisäksi käytimme 1,2KW:n Arri sun- HMI-lamppuja antamaan piirtoa päähenkilölle ja konjakkimiesten autolle. Auton sisälle takapenkin jalkatilaan laitoin neljä irrallista Kilo-Flo:n tungstenputkea antamaan lämmintä valoa yläluokan konjakkimiehille. Lopulta vain kaksi putkea oli päällä. Lämpimän valon piti luoda mielikuva ylellisestä lämmöstä joka oli jyrkässä kontrastissa auton ulkopuolella olevan kylmän maailman ja päähenkilön ankean arkitodellisuuden kanssa.

4.1.3 Lopputulos

Kaikenkaikkiaan olen melko tyytyväinen panokseeni valaisijana *Kaikille paikkoja on* – elokuvassa. Muutamat yksittäiset kuvat jäivät hieman vaivaamaan. Päähenkilön asunnon rappukäytävässä tapahtuva kohtaaminen, jossa näkyy kolme vierekkäistä ovea ja joista keskimäinen on päähenkilön asunnon ovi, kuvattiin koulun studiossa, koska emme löytäneet tarpeeksi tilavaa rappukäytävää. Ja valitettavasti se näkyy kuvassa. Valo on liian tasainen, eikä se näytä uskottavasti rappukäytävältä. Tarkoituksena oli valaista setti ikään kuin rappukäytävän katossa ovien yläpuolella olisi kattolamppu ja että ovien vasemmalla puolella portaissa olisi ikkuna, josta tulisi sisään päivänvaloa. Mielestäni katoon kiinnitettyjen Kino-Flo-valojen ja HMI:n värikontrasti ei ole riittävä, jotta valo olisi uskottava.

Toinen valaistukseltaan epäonnistunut kuva on Pyynikillä kuvattu kohtaaminen päähenkilön ja yläluokkaisten konjakkimiesten kohtaamisesta. Kuvassa kamera ajaa päähenkilön vieressä ja näemme päähenkilön lisäksi konjakkimiehet auton sisällä. Sinällään kuvassa ei ole mitään vikaa, paitsi että kävelevän päähenkilön ja peruuttavan auton liikettä ei huomaa. Tämä johtuu siitä, että kamera-ajo, kävely ja auton liike ovat täydellisessä synkassa keskenään. Ketään ei saa syyttää liian hyvästä työstä ja jälkikäteen on selvää, että liikettä ei huomaa, koska kuvan taustalla ei näy mitään mitä vasten liikkeen huomaaisi. Minun olisi pitänyt sijoittaa kauas taustalle muutamia valospotteja, simuloimaan vaikkapa kaukaisen kaupungin valoja. Tällöin liike olisi havaittavaa ja jatkuvuus kuvien välillä säilyisi. Jälkeenpäin olen ihmetellyt kuinka ongelmaa ei havaittu lukuisten harjoitusten aikana. Ainoana selityksenä on se yksinkertainen asia, että en tullut ajatelleksikaan asiaa ja kohtauksessa oli ihan tarpeeksi tekemisestä sellaisenaankin. Kohtaaminen tapahtuu yöllä ja sitä varten meidän piti valaista tien risteys ja

noin sata metriä tietä. Myös auton sisätila ja takapenkillä istuvat miehet piti saada näkyviin.

Kaikille paikkoja on oli kokemuksena erittäin opettavainen, sekä hyvässä että pahassa. Opin kuinka valaisun ei aina tarvitse olla monimutkaista ja että usein yksinkertaisuus on valttia. Esimerkkinä tästä voidaan käyttää elokuvan loppukohtausta, jossa käytettiin yhtä ainoaa valoa suoraan ylhäältä. Toki ennen kuin tähän ratkaisuun päädyttiin, kokeilimme muitakin tapoja. Yksi tärkeä ominaisuus mikä valaisijalla olisi hyvä olla on kyky tehdä päätöksiä nopeasti. Ja mielellään tietysti oikeita päätöksiä. Kuvauksissa on aina enemmän tai vähemmän kiire ja välttämättä se, että kuvauksissa on käytetty yksinkertaisia valaisuratkaisuja ei tarkoita sitä, että kuvaukset olisivat olleet helpot tai nopeat. Usein tein sen virheen, että suunnittelin liian monimutkaisia valosettejä, jotka eivät sitten toimineetkaan käytännössä. Joten aikaa tuhrautui asioiden uudelleen miettimiseen. Laitan tämän täysin kokemattomuuden piikkiin. Muutenkin tämän elokuvan valaisu on hyvin yksinkertaista, ainakin peruseriaatteiltaan. Jokaisessa kohtauksessa, pois lukien tuo loppukohtauksen ihmisvarasto, on käytetty joko päävalona tai pohjavalona heijastettua valoa. Tämän jälkeen kuviin on vain lisätty esimerkiksi piirtoa henkilöille tai jatkettu kuvissa olevia valonlähteitä.

Toinen asia, jonka opin, oli tuotannon toimivuuden merkitys. Epävarmuus asioista, joihin ei itsellä ollut mahdollisuutta vaikuttaa, vaivasi minua ja useita muitakin työryhmän jäseniä alituisen. Tämä loi ylimääräistä ja täysin turhaa stressiä jo muutenkin raskaisiin kuvauksiin. Totta kai me kaikki teemme virheitä ja tämänkin projektin yhtenä tarkoituksena oli, että opitaan asioita. Tuotantopuolen ongelmat eivät johtuneet kokemattomuudesta tai edes huolimattomuudesta, vaan usein tuntui, että syynä oli pelkkä laiskuus. Vielä kun vaikutti siltä, että ongelmia aiheuttanut henkilö ei missään vaiheessa ottanut opikseen tekemistään virheistä tai edes tuntunut ottavan niitä tosissaan, oltiin usein hyvin heikoilla jäillä. Näistä ongelmista huolimatta, ja niiden takia välillä erittäin haastavissa olosuhteissa, kuvausryhmä toimi hyvin. Ihmisten asenteissa oli havaittavissa vahvaa ”vaikeuksien kautta voittoon” - henkeä ja itse vakuuttelin itselleni sitä, että ainakin tästä jää hyviä kauhutarinoita kerrottavaksi.

Kaikille paikkoja on on mielestäni erittäin hyvin toimiva elokuva. Sen sanoman voi tulkita olevan hyvin yhteiskuntakriittinen, se puhuu ihmisarvon puolesta usein hyvin kilpailuhenkisen maailmanmenon keskellä. Elokuva ei sorru paasaukseen tai

alleviivaamaan asiaansa, vaan kertoo tarinansa huumorin avulla. Toisaalta *Kaikille paikkoja on* on hyvin surumielinen ja mietiskelevä elokuva, jossa tarinankerronnan elementit ja visuaalinen ilme ovat hyvin harmoniassa keskenään. Se onkin elokuva, johon olen eniten tyytyväinen ja joka aina saa minut hymyilemään ja tuntemaan ylpeyttä siitä, että sain olla siinä mukana.

5 Kuvaaja

5.1 The LSM

The LSM: I Lost My Love, Musiikkivideo, 8mm, väri, 3 min. Kevät 2003

Ensimmäinen projektini TTVO:lla kuvaajana oli ensimmäisenä vuotena keväällä 2003 kuvattu musiikkivideo Tamperelaiselle *The LSM* – yhtyeelle (nykyisin *Day Eleven*).

Video kuvattiin 8mm filmille viiden päivän aikana koulun studiossa ja eri lokaatioissa.

5.1.1 Ennakkosuunnittelu ja kuvaukset

Ohjaajana videossa toiminut Mika Vuorinen pyysi minua kuvaajaksi projektiin,

luultavasti koska sääntönä oli että

työryhmän tuli koostua pääosin

ykkösvuosikurssilaisista ja minä

olin hänen lisäksi ainoa

ykkösvuosikurssin kuvaaja, joka

oli ennenkin kuvannut 8-

milliselle. Mikalla oli melko

selkeä kuva siitä, mitä videossa

tapahtuu ja miltä videon tulisi

näyttää. Keskustelimme

käsitteistä paljon ja

kuuntelimme biisiä edestakaisin ja

heitimme ilmoille ideoita.

Pätkimme biisin paloiksi

vastaamaan käsikirjoituksen

kohtauksia ja kelloitimme ne.

Seuraavaksi teimme

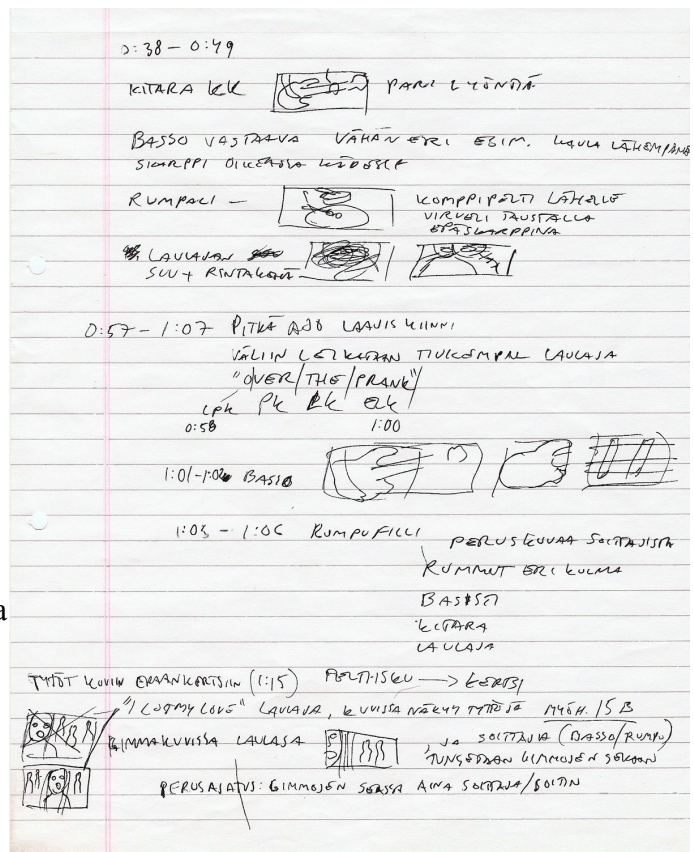
yksityiskohtaisen kuvallisen

kaikista kohtaukseen tarvittavista kuvista ja mietimme jokaisen yksittäisen kuvan

keston. Tarkoituksena oli olla mahdollisimman taloudellinen siten, että saisimme

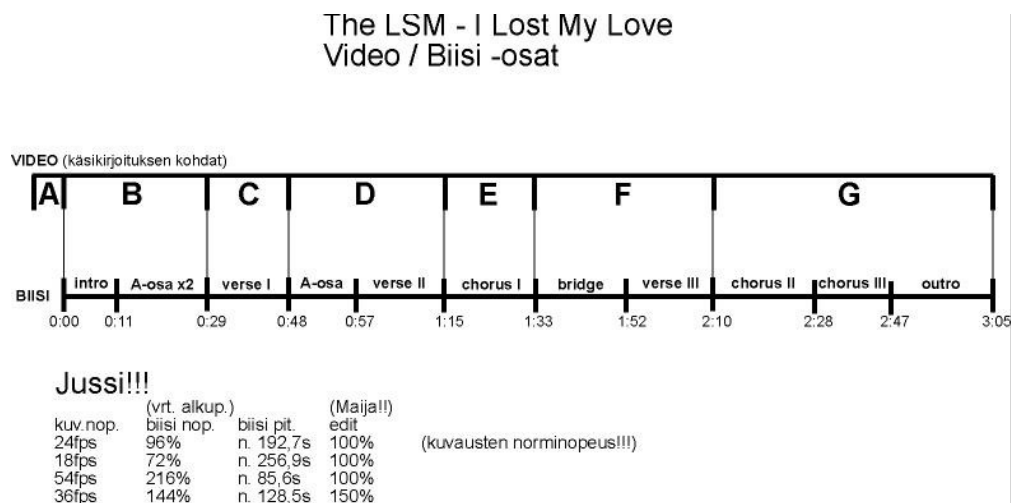
kuvattua mahdollisimman monta kuvaa jokaisesta kamerapaikasta. Pyrimme myös

helpottamaan esiintyjien työtä kuvaamalla mahdollisimman pitkiä ottoja. Olimme sitä



Alustavia suunnitelmia *The LSM* -videosta.

mieltä että bändille on helpompaa soittaa esimerkiksi koko säkeistö kerralla kuin jos olisimme kuvanneet heitä pienissä pätkissä.



Musiikkivideon ”kartta”.

Melkein kaikki oli minulle ihan uutta, tunsin usein olevani täysin hukassa ja epätoivo siitä, etten tiedä mitä olen tekemässä otti usein vallan. En tiennyt valaisusta juuri mitään, minulla oli jonkinlainen käsitys siitä, mikä minun mielestäni näyttää hyvältä ja mikä ei, mutta ei mitään ajatusta siitä kuinka se toteutetaan. Lisäksi tunsin usein, etten osaa kommunikoida muiden ihmisten kanssa siitä, mitä haluan tai mikä jossain on pielessä ja miten sitä pitäisi muuttaa. Parhaimmillaankin tuo kommunikaatio oli hyvin vaivalloista ja vaati suunnattomia ponnisteluja. Ainoa mihin pystyin edes jotenkin luottamaan itsessäni oli intuitio, tunne siitä, että tuo on oikein ja tuo väärin. Jouduin luottamaan täysin silmäni sen suhteen näyttääkö jokin hyvältä vai ei. Jossain vaiheessa kuvausten aikana opin auttavasti käyttämään valotusmittaria ja se helpotti hiukan, oli ainakin joku referenssi, johon ratkaisuni pohjasivat. En ollut myöskään tottunut olemaan minkäänlaisessa taiteellisessa vastuuasemassa kuvauksissa. En osannut suhtautua tuohon vastuuseen oikein mitenkään ja usein tunsin olevani vain näyttelijä joka näyttelee kuvaajaa. Hoin mielessäni kuin mantraa, että koskaan ei saa näyttää, ettei tiedä mitä tekee ja samaan aikaan mietin ”mitä minun pitäisi tehdä?” joka ilta kuvausten jälkeen olin täysin puhki fyysisesti ja aivan rikki henkisesti. Joka ilta jo ennen kuin olin päässyt kotiin, pelkäsin seuraavaa päivää. Joten, tunne joka on päällimmäisenä jäänyt mieleeni näistä kuvauksista on pelko. Lähes lamaannuttava pelko, joka ei hellittänyt

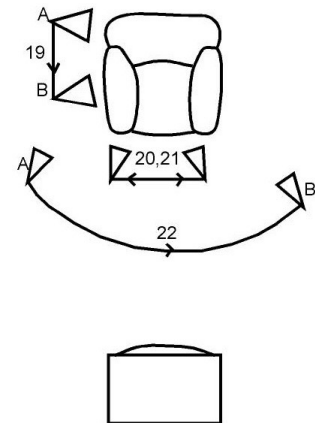
missään vaiheessa ennen kuin olimme käyneet siirrossa ja todenneet materiaalin olevan ihan kelvollista.

Ennakkosuunnitelumme oli erittäin huolellista ja pikkutarkkaa. Piirsin storyboardit jokaisesta videon kuvasta ja tein pohjapiirustukset kaikista kuvauspaikoista joihin merkitsin kaikki kamerapaikat ja kuvakoot ja oliko

C. 0:39 - 0:48 Ajot

kyseessä staattinen kuva vai kamera-ajo.

Ennakkosuunnittelusta olikin suuri hyöty juuri siinä, mitä seuraavaksi pitää tehdä. Ainakin minulla oli paperilla jonkinlainen lista siitä, mitä seuraavaksi pitää tapahtua. Vaikeuksia aiheuttikin lähinnä ongelman ratkaisu. Kun alkuperäiset suunnitelmat eivät käytännössä toimineetkaan, olin täysin hukassa sen suhteen, miten niitä pitäisi muuttaa. Ennakkosuunnitteluvaiheessa



yhteistyömme Vuorisen Mikan kanssa toimi hyvin ja molemmat kantoivat kortensa kekoon melko tasapuolisesti. Kuvausvaiheessa minä olin hukassa ja Mika tuntui tietävän tarkalleen mitä halusi. Ehkä se oli vain minun mielikuvani tilanteesta tai ehkä Mika vain oli parempi näyttelijä kuin minä. Kuvauksissa meillä kummallakin oli kädet täynnä töitä ja minusta tuntui usein, että Mika joutui vetämään minua perässään. Usein minusta tuntui että Mika oli ohjauksen lisäksi vastuussa myös kuvauksesta, minun ollessa mukana vain kameraoperoijana.

Koska merkittävä osa videosta on kuvaa bändistä soittamassa ikään kuin livenä lavalla, valaisijaksi otettiin Jonathan Miller, ykkösvuosikurssin valo-opiskelija, jolla oli kokemusta live-valosta. Draamallista valoa, tai elokuvavalaisua hän ei ollut ennen tehnyt, joten näyteltyjen osuuksien valaisussa Vuorisen ja minun panos kasvoi. Jälleen kommunikaatio tuotti ongelmia lähinnä kaluston suhteen, en tuntenut juurikaan alan termistöä, tai eri lamppujen toimintaominaisuuksia. Joten minun ohjeeni Jonathanille olivat hyvin ympäripyöreitä, osasin vain sanoa, että tuo ei toimi tai että tuota valoa saisi tulla enemmän. Tämä tietysti hidasti työntekoa, mutta jälleen pelastuksena oli Vuorisen asiantuntemus.

Draamallisista osuuksista vielä selvittiin kutakuinkin kunnialla ja säällisessä ajassa, mutta liveosuuksien valaisu tuotti ongelmia. En tiennyt mitään live-valon tekemisestä ja kaikki siihen käytetty valokalusto oli minulle täysin vierasta. Tässä vaiheessa osasin jo jotenkin käyttää valotusmittaria, joten valaisu tapahtui siten, että minä seisoin lavalla mittari kädessäni ja ilmoitin Jonathanille tuleeko jotain valoa liikaa vai liian vähän. Valon värilämpötilasta tiesin tasan kaksi asiaa; on kylmää ja lämmintä. Kaikki siltä väliltä oli jotain ihan vierasta minulle. Jonathan taas oli hyvinkin tietoinen eri lämpötiloista ja mittaili eri värilämpötiloja ja muutenkin tuntui lähestyvän asioita täysin eri kantilta kuin minä. Minä katsoin silmällä näyttääkö joku hyvältä ja sitten mittasin valon määrän valotusmittarilla. Jonathan taas tuli kertomaan kuinka joidenkin valojen välillä oli tietyn kelvinin verran eroa ja kysyi oliko se ongelma. Usein en tiennyt mistä hän puhui ja niin minä vain katsoin silmämääräisesti miltä tuo ero näytti ja annoin vastaukseni täysin fiiliksen pohjalta.

Kuvatessamme videon live-osuutta eteen tuli myös muita ongelmia. Playbackia varten kasattu PA-setti ei ollut riittävän iso ja varsinkaan bändin rumpali ei kuullut musiikkia kunnolla soittaessaan. Aikaa kului melko paljon kun lisäkaappeja alettiin etsiä ja kasata. Myös valopöydän kanssa oli jotain ongelmaa, joka osaltaan myöhästyi kuvauksia lisää. Aikataulujen venyminen ei tietenkään helpottanut kenenkään hommia ja stressi kasaantui myös minun päälle. Jossain vaiheessa kuvia alettiin karsimaan ja yhdistelemään homman nopeuttamiseksi. Pian huomasin olevani tilanteessa jossa pelastusrenkaanani toimineet kuvalistat ja storyboardit eivät enää pitäneetkään paikkaansa ja olin entistä enemmän hukassa. Sen lisäksi etten tiennyt miten joku juttu tehdään olin nyt tilanteessa jossa en enää tiennyt edes mitä seuraavaksi pitäisi tehdä. Ja kiire tietysti lisääntyi ja stressitaso nousi.

5.1.2 Siirto ja värimäärittely

Materiaalin siirto tehtiin Filmtekniikalla Tukholmassa ja vielä laivamatkalla kohti Ruotsia mietin selityksiä sille, että olen pilannut kaikkien työn. Mietin kuinka voisin oikeuttaa sen, että olen omakätisesti tehnyt turhaksi koko työryhmän yrityksen ja että kaikki se vaiva minkä ihmiset ovat nähneet tämän videon takia, kaikki ne pitkät tunnit mitä he ovat hyvää hyvyttään meille antaneet on ollut täysin turhaa ja hukkaan heitettyä. En keksinyt mitään sanottavaa. Onneksi kävi ilmi, että minä en ollut tuhonnut muiden työtä, ja saatoin huokaista helpotuksesta. Hyvin nopeasti pelko muuttui

pettymykseksi ja pettymys jonkin asteiseksi häpeäksi. Tunsin edelleen pettäneeni muiden luottamuksen enkä missään vaiheessa osannut tuntea minkäänlaista tyytyväisyyttä tekemästani työstäni. Ja olin aivan varma, että muut olivat myös pettyneitä minuun, olivat vain liian kilttejä sanoakseen asiaa ääneen.

Siirrossa ilmeni, että filmikaseteissa oli jonkinlainen valmistusvirhe ja vaikka kamera pyöri, filmi kasetin sisällä ei koskaan kulkenut portin läpi ja näin ollen noin yksi kolmasosa kuvatusta materiaalista oli pelkkää mustaa. Tämä tietysti vaikutti huomattavasti lopputulokseen ja selittää esimerkiksi videon suhteellisen hitaan leikkausrytmin. Tästä sain hyvän syntipukin joka hieman lievitti häpeääni. Yritin suhtautua koko prosessiin järkevästi ja ottaa sen oppimiskokemuksena. Näin jälkikäteen pystyn puolustelemaan itseäni kokemattomuudellani ja toki opin paljon videota tehdessä. Mutta edelleen se on mielessäni tietynlainen häpeäpaalu ja vaivaannun aina jos se tulee esille jossain keskustelussa.

5.1.3 Lopputulos

Valmista videota en ole koskaan pystynyt katsomaan kiemurtelematta tuolissani. En tiedä kuinka paljon negatiiviseen katselukokemukseen vaikuttaa kuvaustilanteessa tuntemani epävarmuus ja kaikki kuvauksissa kokemani vaikeudet. En vieläkaan pysty etäännyttämään itseäni tekoprosessista tarpeeksi, jotta voisin katsoa tekelettä edes jotenkin ulkopuolisin silmin. Sinänsä kuvatussa materiaalisissa ei ole mitään vikaa, sitä vain ei ollut tarpeeksi. Johtuen osittain filmikasettien valmistusvirheestä ja sen takia puuttuvasta kuvamateriaalista, videon leikkausrytmi on kappaleeseen nähden aivan liian hidas. Lisäksi video sortuu mielestäni hyvin yleiseen sudenkuoppaan, siinä on yritetty kertoa liikaa asioita. Noin kolmen minuutin aikana liikutaan kahdessa eri tietoisuuden tilassa ja tapahtumapaikkoja on neljä, jotka kaikki yrittävät olla toisiinsa yhteydessä. Tuloksena on sillisalaatti, josta ei katsoja saa mitään tolkkua.

I Lost My Love oli minulle ensimmäinen kerta monella eri osa-alueella, joten sain siitä paljon oppia tulevaisuutta varten. Lisäksi kaikista ongelmista ja henkilökohtaisesta ahdistuksesta johtuen monet sitä seuranneet projektit ovat tuntuneet hyvin leppoisilta sen rinnalla. Kyseessä oli ensimmäinen kertani kuvaajana TTVO:n projektissa. Lähtiessäni videon tekoon mukaan en tiennyt juuri mistään mitään ja kuitenkin kuvausten loppuvaiheessa osasin jo jotenkin toimia ryhmässä ja tehdä itsenäisiä

päätöksiä. Tässä vaiheessa opintoja ei meille juurikaan oltu vielä valaisua opetettu, joten kaikki videon valaisuun liittyvä oli pakko oppia tekemisen kautta ja omia virheitä korjaillen. Vuorisen Mikan tietämys asioista helpotti huomattavasti ja joka päivä tunsin oppivani Mikalta jotain uutta. Värimäärittelyn suhteen olin myös täydellinen noviisi. Tiesin suurin piirtein mitä termillä tarkoitetaan, mutta en tiennyt mitä materiaalille käytännössä on mahdollista tehdä. Tukholmassa Filmtekniikällä keskusteltiin värimäärittelijän kanssa englanniksi, mutta silti kaikki tarvittava saatiin tehtyä ajallaan. Puuttuvasta filmimateriaalista johtuen aikaa jäi jopa yli, jonka käytimme kokeilemalla mitä kaikkea muuta materiaalille on mahdollista tehdä. Tämä oli erittäin valaiseva kokemus ja loi tunteen siitä, että vain taivas on rajana.

5.2 Isot Pojat

Isot Pojat, Lyhytelokuva, s-16mm, väri, 8 min. Syksy 2004

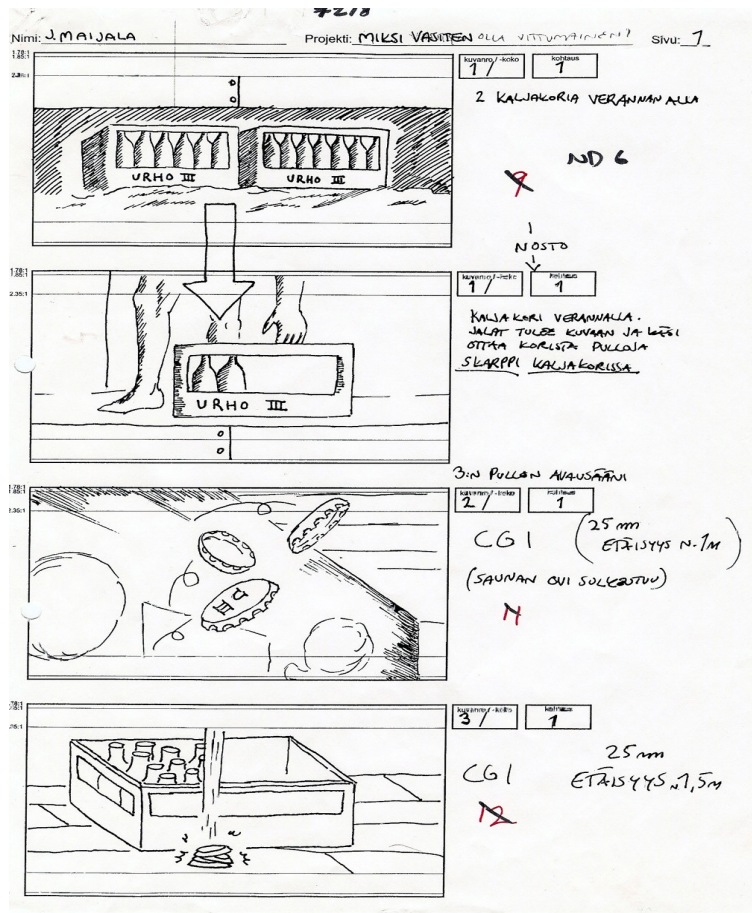
Isot Pojat on lyhytelokuva, joka kuvaa kolmen kaveruksen illanviettoa saunomisineen ja kaljoitteluineen. Illan aikana syntyy riitaa ja yksi kavereista tulee heitetyksi kaivoon.

5.2.1 Lähtökohdat

Mika Vuorinen käsikirjoitti *Isot Pojat* Kari Hotakaisen tekstin pohjalta, jonka hän löysi osuvasti kaljapullon etiketistä. Minun ensikosketus elokuvaan oli käsikirjoitusvaiheessa, kun Mika halusi minun lukevan tekstin ja antavan palautetta. **Isojen poikien saunaillassa on ollut suuressa roolissa.**



Luin tekstin ja pidin sitä hauskana pikku juttuna. Myöhemmin Mika kertoi suunnittelevansa tarinan kuvaamista kolmeminuuttisena lyhytelokuvanaan. Tässä vaiheessa luulin, että Mika olisi projektissa mukana kuvaajana. Tarina muokkautui pikkuhiljaa käsikirjoitukseksi ja muuttui aikalailla perusasetelman pysyessä kutakuinkin samana.



Isot Pojat – elokuvan storyboard.

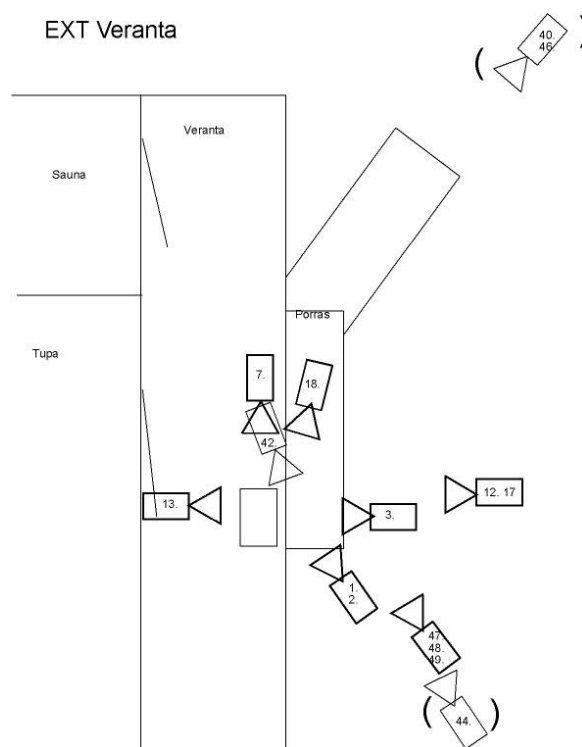
jopa ahdas, aiheutti monenlaista päänsäivaa. Ensinnäkin tilanpuute. Kuinka saadaan kuvausryhmä mahtumaan saunaan näyttelijöiden ja valojen kanssa? Voidaanko kamerakalusto viedä kuumaan saunaan ja koska näyttelijät kuvataan kylmässä saunaan, kuinka se saadaan näyttämään kuumalta? Mökin piha tarjosi myös haastetta, säätila on aina kysymysmerkki ja koska elokuva tapahtuu pääosin illalla, myös tarvittavan valokaluston määrä huolestutti.

Koska *Isot Pojat* oli osa kolmeminuuttisia filmiharjoituksia, oli alusta asti selvää, että filmille kuvataan. Tämä oli ensimmäinen kerta kun pääsin kuvaamaan 16-mm filmille, joten monenlaiset pikkuasiatkin huolestuttivat minua. Mutta toisaalta tiesin, että Mikan ja minun henkilökemiat toimivat ja tiesin Mikan tuntevan filmitekniikkaa ja tietävän yhtä sun toista kuvaamisesta, joten uskoin selviäväni tästä haasteesta.

Olin siis melko hyvin perillä tarinan taustoista ja käsikirjoituksesta kun Mika pyysi minua kuvaamaan elokuvansa. Tarina oli mielestäni hyvä ja tarjosi riittävästi haastetta olematta kuitenkaan liian monimutkainen. Elokuva tapahtuu pääosin kahdessa paikassa, saunaan ja mökin pihalla. Nopeasti pistäydytään mökin sisällä etsimässä lisää juotavaa. Samalla tapahtumapaikat tarjosivat haastetta. Kuvaaminen saunaan, jonka tuli olla intiimi ja

5.2.2 Ennakkosuunnittelu

Käsikirjoituksen valmistuttua aloitin storyboardin piirtämisen. Mikan kanssa keskustelimme jokaisesta kohtauksesta ja Mikalla oli paljon ideoita ja valmiita kuviakin, joita hän kohtauksiin halusi. Käsikirjoitus muuttui useaan otteeseen, ja storyboard sen mukana. Samaan aikaan kiersimme etsimässä sopivia kuvauspaikkoja. Päätimme jo aikaisessa vaiheessa, että saunakohtaukset kuvataan oikeassa saunassa lavastetun saunan sijaan. Lavasteissa tilaongelmaa ei olisi, mutta tarvitsimme saunan jota voisi lämmittää muutaman kiuaskuvan takia. Olimme myös sitä mieltä, että saunan ahtaus lisäisi autenttisuutta ja helpottaisi näyttelijöiden työtä.



Pohjapiirustus ja kamerapaikkoja.

Mökin tuli olla järven rannalla, pihaa riittävästi ja ympärillä metsää. Mökin pihalla tapahtuvat kohtaukset ja saunakohtaukset kuvattiin eri päivinä, joten saunan ei tarvinnut olla saman mökin yhteydessä. Tietenkin mökin ja saunan tuli olla yhteensopivat siten, että jos mökki olisi pieni, ei saunakaan voisi tilava olla ja jos kyseessä on hirsimökki, myös saunan sisäseinien tulisi olla hirttä.

Useimmissa saunoissa joita harkitsimme, ongelmana oli nimenomaan tilanpuute. Elokvassa saunan lauteilla istuu vierekkäin parhaimmillaan kolme aikuista miestä. Emme halunneet kuvata miehiä suoraan edestä, vaan kameraa piti pystyä kulmauttamaan katseen suuntien mukaan, joten lauteille piti jäädä tilaa myös kameralle. Kaikki kodikkaan näköiset rantasaunat olivat järjestään liian ahtaita ja kaikki tarpeeksi tilavat saunat olivat liian modernin ja persoonattoman näköisiä.



Poliisi puhuu miehelle kaivoon. Kaivona toimi puoli metriä syvä kuoppa, jonka reunat vuorattiin kivillä ja sammaleella.

Myös oikeanlaisen mökin pihan löytyminen tuotti ongelmia. Joko pihat olivat liian pieniä tai ne olivat lähes täysin luonnontilassa, puiden ollessa esteenä. Yhtäkään pihaa emme löytäneet jossa olisi ollut kaivo, joten päätimme lavastaa kaivon, jos ja kun sopiva piha löytyisi. Soittelimme tuttuja läpi, josko jollain olisi tiedossa sopiva mökki jostain Tampereen lähistöltä ja lopulta jonkun tutun tutun kautta saimme käyttöömmme mökin, joka oli lähes täydellinen.

”Lighting is the most important element in cinematography.” (Kris Malkiewicz, Cinematography, 1992, s.79)

Valaisun suhteen suunnitelmamme olivat melko simppelit. Mökin pihalla päävaloina toimivat 4KW ja 2,5KW HMI:t, jotka suunnattiin ylös hopeisiin kapalevyihin. Näillä saatiin pohjavalona toimiva kuunvalo. Lisäksi 1,2KW Arrisuneilla tehtäisiin piirtoa aina tarvittaessa. Kuistilla tapahtuviin kohtauksiin lisättiin vielä lämmintä valoa tukemaan mökin sisällä palavia lamppuja.

5.2.3 Kuvaukset

Valaisijaksi projektiin saatiin mukaan vuotta ylemmältä kuvauslinjalta Jonni Kullas, jonka tiesimme omaavan kokemusta ja olevan mukava ja joustava tekijä.

Kuvaustilanteessa valoryhmä toimikin moitteettomasti ja lukuun ottamatta ennen kuvauksia annettuja ohjeita, lähes täysin itsenäisesti ja ilman erillistä ohjausta.

Esimerkkinä valoryhmän toimivuudesta käy kuvausten aloitus. Kamera-assistenttina

toimineen Jaakko Kankaan kanssa lähdimme hakemaan aamutuimaan kamerakalustoa Helsingistä. Kun saavuimme kuvauspaikalle, oli valosetti jo pientä hiomista vaille valmis. Noin puoli tuntia siitä, kun automme ajoi pihaan, kamera jo pyöri ja ensimmäinen kuva saatiin purkkiin. Nopea lähtö olikin tarpeen, sillä jälleen kerran kuvattavaa oli paljon ja aikaa vähän. Aikataulutusta mutkisti entisestään se, että yksi kolmesta päänäyttelijästämme joutui välillä lähtemään Tampereelle teatterinäytökseen ja jouduimme mukautumaan hänen aikatauluunsa ja kuvaamaan epäkronologisessa järjestyksessä. Koska ajan kuluminen oli käsikirjoituksessa erittäin tärkeä elementti ja ulkona kuvatessa hämärtyvä kesäilta asia, johon emme juurikaan voineet vaikuttaa, oli klaffivirheiden mahdollisuus erittäin suuri.

Päätimme kuvata Kodakin Vision2 500T – filmille, koska tiesimme sen toimivan hyvin hämärämmissäkin olosuhteissa. Ja koska kyseessä on keinovalobalansoitu filmi, kuvaamalla ulkona ilman kääntöfilttereitä, saisisimme aikaiseksi sinertävän ”iltafiliksen”. Filmimateriaalin toimivuus hämärissä olosuhteissa auttoi myös saunakohtauksissa. Saunassa tietysti tulee olla melko hämärää ja varsinkin kesämökin



Saunaillan tapahtumat vaativat virkavallan väliintuloa. Vastavalossa sade on paikoin havaittavissa.

puusauna antaa mielikuvan hämärästä ja intiimistä paikasta. Filmilaadusta johtuen tiesin, ettemme tarvitsisi juurikaan tasoitusvaloa, vaan pelkkä päävalo

riittäisi. Saunan valaisu olikin erittäin yksinkertainen. Lauteiden eteen lattialle laitettu Arrin 2000W:n lamppu oli ainoa käytetty valonlähde.

Ensimmäisen kuvauspäivän iltana, mökin pihalla kuvatessamme, alkoi vesisade. Vettä ei tullut paljoa, pientä tiuutusta, mutta koska käytimme melko paljon piirtävää valoa, joka tuli kameran vastakkaisesta suunnasta, on sade elokuvassa paikoin helposti havaittavissa. Elokuvassa ajan kuluminen kuului tarinaan, joten jatkuvuuden kannalta mitään ongelmaa se ei tuottanut, mutta tihkusade ja ilman kosteus aiheuttivat

päänvaivaa varsinkin kamera - assistentille. Huomasin myös, että ilmankosteudesta johtuen kameran etsin huurtui nopeasti. Vaikka ennen jokaista ottoa luuppi pyyhittiin kuivaksi, saattoi oton loppupuolella olla jo hyvin vaikea nähdä yhtään mitään. Välillä jouduin operoimaan kameraa lähes täysin sokkona. Tämä tietysti huolestutti minua kovasti, siitäkkin syystä, että koska filmiä oli käytettävissä hyvin rajoitettu määrä, ei uusintaottoihin ollut varaa.

Ulkokuvien jälkeen siirryimme mökin sisään kuvaamaan yksinkertaista yhden kuvan kohtausta, jossa kaksi päähenkilöämme etsivät lisää juotavaa. Koska siirryimme kosteasta ja kylmästä sisään lämpimään, huurtuivat kaikki objektiivit ja kameraryhmä sai hyvin ansaitun ruoka- ja kahvitaun. Linssien huurtumiseen olimme osanneet varautua, mutta filmin loppumiseen emme. Ilmeisesti kamera oli jossain vaiheessa lähtenyt käyntiin omia aikojaan ja koska kamera kosteista olosuhteista johtuen oli tiiviisti peitetty, ei kamera-assistentti ollut tätä huomannut. Kun mökin sisäkuvat oli kuvattu ja oli purun aika, huomasimme, että filmi oli jo kulkenut portin läpi, emmekä tarkkaan tienneet missä vaiheessa näin oli päässyt käymään. Valmistauduimme jo henkisesti lisäkuvauksiin, mutta onneksi siirrossa huomasimme, että viimeinenkin kuva oli tallentunut kokonaan. Mutta läheltä piti, sillä jos toiminta olisi jatkunut kymmenenkin sekuntia pitempään, olisimme joutuneet kuvaamaan koko mökin sisäkohtauksen uudelleen. Myös toinen moka tapahtui mökin sisäkuvaa kuvatessa. Vahingossa kuvaa alivalotettiin $3\frac{1}{2}$ – 4 aukkoa. Otin syyn tästä niskoilleni ja onneksi siirrossa saimme kaivettua kuvan esiin. Rakeisuus kuvassa tietysti lisääntyi, mutta koska kyseessä oli yhden kuvan kohtaus, eikä jatkuvuuden kanssa näin ollen tullut ongelmaa, selvisimme jälleen pelkällä säikähdyksellä. Ja tulipahan samalla testattua kuinka hyvin filmimateriaali kestää alivalotusta.

5.2.4 Siirto ja värimääritys



Miehet etsivät mökistä lisää juotavaa. Kuvaustilanteessa mökin sisäkuva vahingossa alivalotettiin rankasti. Kuva saatiin pelastettua siirrosta.

Siirrosta keskityimme lähinnä hienosäätöön, pääasiallisena tarkoituksena jatkuvuuden säilyminen kohtausten välillä. Pientä säätöä vaati myös elokuvan alkupuolella tapahtuva illan hämärtyminen, jota korostettiin lisäämällä paikoin kuvan sinisyyttä. Kohtauksessa jossa miehet istuvat saunassa ja poliisit tulevat mökille, poliisien saapuminen piti kertoa äänen ja vilkkuvan valon avulla. Vilku ei ollut tarpeeksi voimakas ja sitä oli vaikea edes huomata kuvasta. Tätä yritimme vahvistaa siirrosta, mutta mielestäni sitä ei tarpeeksi saatu esille. Kaiken kaikkiaan *Isot Pojat* – elokuvan siirto ja värimääritys oli aika yksinkertainen ja selvisimme melko pienellä säädöllä. Jo *LSM* – musiikkivideon värimääritytreissulla huomasin, että asiansa osaava värimäärittäjä pystyy tekemään nykyaikaisilla laitteilla melkein mitä vain kuvatulle materiaalille. Silti tunsin ylpeyttä siitä, että Isoista pojista selvittiin suhteellisen pienellä korjailulla. Toki kyseessä on työkalu, jonka käyttö on täysin sallittua, mutta varsinkin tässä vaiheessa kun vasta opetellaan elokuvan tekemistä, on mielestäni erittäin tärkeää, että kuvaaja opettelee tekemään oikeita ratkaisuja kuvaustilanteessa, eikä niin, että kuvataan vähän sinne päin ja korjataan jälkeinpäin. Kyseessä on tietysti myös kustannuskysymys. Toinen asia mitä *LSM*:n värimääritystä opin, oli se, että kuvia säätäessä aika kuluu hyvin nopeasti. Joten, mitä valmiimpaa materiaalia kuvaaja saa kuvaustilanteessa aikaiseksi, sitä halvemmaksi värimääritys tulee.

5.2.5 Lopputulos

Isot Pojat on elokuvana mielestäni melko hyvin onnistunut. Muutamia asioita tekisin toisin, mutta kokonaisuuteen olen tyytyväinen. Omaan työhöni olen myös tyytyväinen, varsinkin kun ottaa huomioon vähäisen kokemukseni ja olosuhteet, joissa elokuvaa tehtiin. Kuvaukset olivat erittäin raskaat, varsinkin ensimmäinen kuvauspäivä, joka omalta osaltani venyi 26 - tuntiseksi. Syitä kuvauspäivän pituudelle oli monia, esimerkiksi se, että kuvauspaikkana toiminut mökki oli käytössämme vain tuon yhden päivän. Samoin näyttelijät olivat erittäin kiireisiä ja heidän muiden menojen takia millään muulla aikataululla elokuvaa ei olisi voitu kuvata. Sade hidasti kuvauksia jonkin verran, mutta en usko, että lopputulos olisi merkittävästi parantunut, mikäli kuvaukset olisivat olleet pari tuntia lyhyemmät.

Paikoin osa kuvista on hieman epätarkkoja. Täysin en syytä kamera - assistentin niskaan kaada, vaan ainakin osan otan omaan piikkiini. Usein kuvasimme aukko täysin auki, koska halusimme pitää syväterävyyden mahdollisimman pienenä. Näissä olosuhteissa kamera-assistentin on helppo tehdä pieni virhe joka heti näkyy kuvassa. Usein aukkovalintaan vaikutti myös valokaluston vähyys, mutta esimerkiksi saunakohtauksissa olisin helposti voinut valoa lisätä. Mutta olen edelleen sitä mieltä, että ratkaisuni oli oikea, ajoittaisesta skarppiongelmasta huolimatta.

Elokuvan valaisuun olen pääpiirteissään tyytyväinen, vaikka hieman huomautettavaa löytyykin. Jotkut kohtaukset ovat hieman valaistun näköisiä, eli kuvat eivät näytä luonnollisilta. Esimerkiksi kohtaus mökin pihalla auton luona, juuri ennen kuin yksi miehistä heitetään kaivoon. Kuva on melko valoisa, joten kickeri on liikaa ja näyttää luonnottomalta. Vielä kun sitä ei ole mitenkään motivoitu, pomppaa se hieman silmään. Sitä vastoin myöhemmin elokuvassa, illan jo pimennyttyä, kickeriä olisi saanut olla enemmän. Näissä kohtauksissa hahmot eivät erotu taustasta tarpeeksi selvästi. Kautta linjan elokuvan valaisu kuitenkin toimii, ajoittain vain pienet yksityiskohdat sattuvat silmään ja ne olisivat vaatineet hieman hiomista. Tämä johtuu osittain kiireestä ja osittain taas kokemattomuudesta.

Kokonaisuutena *Isot Pojat* oli haastava ja opettavainen kokemus. Työryhmä toimi erittäin hyvin vaikeissa olosuhteissa ja tekeminen oli vaikeuksista huolimatta mukavaa. Edelleen tunsin ajoittain epävarmuutta omasta tekemisestäni, mutta lopputulos osoitti

useimmat pelkoni turhiksi. Oli hieno tunne nähdä miten kuvaustilanteessa tekemäni ratkaisut välittyivät filmille niin kuin olin ajatellut. Yllätyksiäkin sattui, onneksi pääosin positiivisia, kuten mökin sisäkuva, joka karseasta virheestä huolimatta olikin ihan käyttökelpoinen. Tämän virheen myötä opin kuinka joustavaa filmi materiaalina on. Ainakin tämä kyseinen filmi. On hyvä tuntee rajat, joiden välissä voi liikkua pystyäkseen ottamaan kaiken hyödyn irti käytettävissä olevista resursseista.

5.3 Leija

Leija, lyhytelokuva, s-16mm, väri, 11 min. kevät 2005



Leija – elokuvan sairaala lavastettiin studioon.

Leija on tarina kahdesta siskoksesta, joista nuorempi, Maria, on vakavasti sairas. Elokuva kuvaa vanhemman sisaruksen pyrkimyksiä tuoda hieman iloa pikkusiskonsa elämään sen viimeisinä hetkinä. *Leija* käsittelee elämän

pieniä iloja ja kuoleman lopullisuutta.

5.3.1 Lähtökohdat

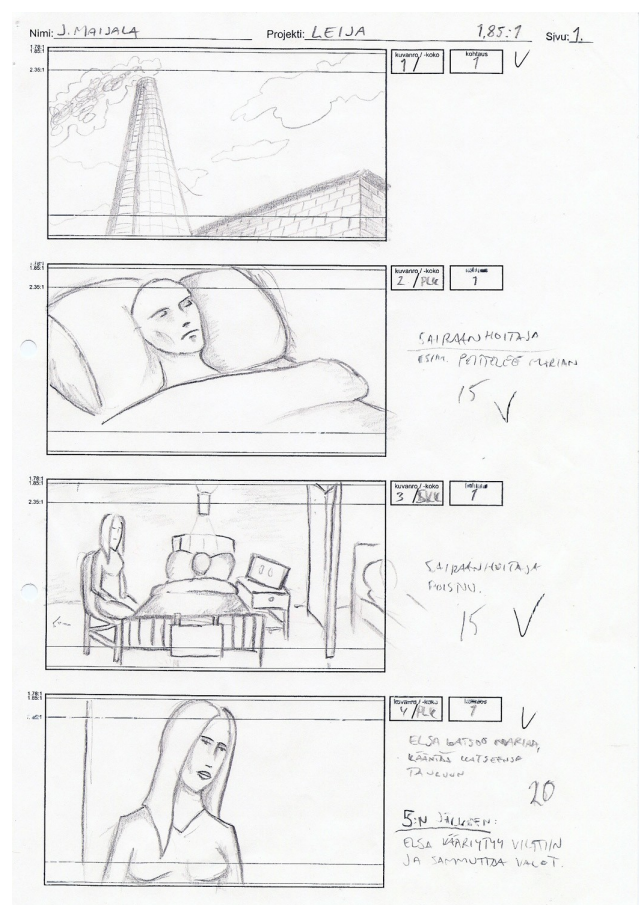
Leija oli Iina Tajonlahden 10-minuuttinen harjoitustyö, kolmannen vuosikurssin keväältä. Olin aiemmin ollut samassa projektissa Iinan kanssa, Iinan ohjaamassa kolmeminuuttisessa *Kuvauksia* - elokuvassa, jossa toimin kamera - assistenttina. Yhteistyömme toimi hyvin ja tulimme muutenkin hyvin juttuun, joten Iina pyysi, että kuvaisin hänen 10-minuuttisensa, mikä se sitten tulisikaan olemaan. Olin kiinnostunut, mutten heti suoraan suostunut, halusin hieman tietää mitä tuo kymmenminuuttinen käsittelee ja miten se olisi tarkoitus tehdä. Käsikirjoituksen alkaessa valmistua, aloin tosissani kiinnostua projektista, ja kävimme pitkiä keskusteluja Iinan kanssa siitä, mitä käsikirjoitus käsittelee, mitä eri kohtauksilla yritetään kertoa ja mikä on tarinan kantava teema. Pidin käsikirjoituksesta, erityisesti sen tunnelmasta, joka oli surumielinen,

olematta kuitenkaan ahdistava tai painostava. Elokuva sijoittuu 60-luvulle, joka tietenkin oli minulle kuvaajana paitsi haastava, myös mielenkiintoinen elementti.

Alusta alkaen oli selvää, että *Leija* tulee kuvata 16mm – filmille. Tämä paitsi siitä syystä, että elokuva sijoittuu 60 – luvulle, joka suorastaan vaatii filmiä, mutta myös, koska elokuvan loppukohtaus tapahtuu jäällä, lumikinosten keskellä kevät - talvella, tuli filmin koko piirtokyky tarpeen. Olin aiemmin kuvannut 16-millistä vain Mika Vuorisen ohjaamassa *Isot Pojat* – elokuvassa, joten haastetta oli paljon, mutta onnistuneen aiemman kokemuksen perusteella, ei ylitsepääsemättömästi. Iina halusi pyrkiä elokuvan ulkoasun suhteen luonnollisuuteen, ja päästä lähelle näyttelijöitä. Nämä seikat vaikuttivat suuresti elokuvan valaisutyyliin ja siihen, että päätimme kuvata koko elokuvan käsivaralta kameraa operoiden. Valaisusta halusimme luonnollisen näköistä, joka ei kuitenkaan olisi liian tasaista tai tylsää, mutta joka mahdollistaisi kameran ja näyttelijöiden liikkeen tilassa. Käsivaraoperointi taas mahdollistaisi kameran liikkumisen näyttelijöiden mukana, sekä antaisi mahdollisuuden improvisoinnille. Käsivaraoperointi antoi kuvalle myös tietyn luonnollisuuden tunteen, dokumentaarisen ilmeen ja tunteen siitä, että katsoja on ikään kuin mukana tilanteessa.

5.3.2 Ennakkosuunnittelu

Tulin mukaan projektiin suhteellisen aikaisessa vaiheessa, ainakin aikaisemmin kuin yleensä koulun projekteihin. Tämä mahdollisti huolellisen suunnittelun, eikä pelkästään kuvaukseen liittyvissä asioissa, vaan myös käsikirjoituksen ja henkilöhahmojen kehittämisessä. Ensimmäiset omat muistiinpanoni *Leijaan* liittyen ovat marraskuulta 2004, noin kolme kuukautta ennen kuvausten alkua, jota ennen olimme jo käyneet keskusteluja.



Storyboard elokuvasta *Leija*.

Tapani tutustua käsikirjoitukseen on aina ollut kutakuinkin samanlainen. Luettuani käsikirjoituksen läpi muutamaan kertaan, luen sitä kriittisemmin, yrittäen nähdä käsikirjoituksessa kuvatut tapahtumat ikään kuin valmiina elokuvana. Lukiessani teen muistiinpanoja, kirjaten ylös kaiken mikä mieleen juolahtaa, on se sitten jokin tunnelmaan liittyvä asia, tai ihan konkreettiseen tekemiseen tai tekniseen yksityiskohtaan liittyvä juttu. Luettuani käsikirjoituksen tällä tavoin läpi, luen muistiinpanoni, ja alan pätkiä kohtauksia kuviksi, jotka myös piirrän heti tuoreeltaan. Koen, että minun on helpompi tämän jälkeen keskustella asioista tuotantoon liittyvien ihmisten kanssa, kun minulla on näyttää joitain kuvia siitä, mitä minä ajattelen kyseisestä elokuvasta. Ohjaajalla on tietysti aina sanansa sanottavana, ja tuo alustava storyboard muuttuukin jatkuvasti koko esituotantovaiheen ajan, aivan kuvausten alkuun asti. Yksi merkittävästi storyboardiin vaikuttava tekijä on kuvauspaikka. Koska kuvauspaikka osaltaan vaikuttaa kuvasuuntiin ja osin myös kuvakokoihin, olisi suotavaa, että kuvauspaikka on tiedossa kun storyboardia piirretään. *Leija* – elokuvassa tämä aiheutti ongelmia. Alustavien storyboardien jälkeen piirsin kohtauksia uudestaan aina sitä mukaa, kun löysimme kuvauspaikkoja. Muilta osin homma toimi hyvin, mutta elokuvan osto – ja myyntiliikkeen kuvauspaikkaa ei tuntunut millään löytyvän. Tai mahdollisia paikkoja kyllä löytyi, mutta emme osanneet päättää mikä niistä olisi paras. Aina kun löytyi paikka, joka siihen mennessä oli paras, piirsin storyboardit sen paikan mukaan. Ja kohta taas löytyi uusi paikka, joka oli vielä parempi ja taas jouduin muuttamaan pohjapiirustuksiani ja storyboardia. Tämä oli tietysti hyvin turhauttavaa ja toivoin, että viimeinkin tehtäisiin päätös kuvauspaikasta ja pysyttäisiin päätöksessä. Ongelmana oikean kuvauspaikan löytymisessä oli se, että koska kyseessä oli osto – ja myyntiliike, eräänlainen kirpputori siis, halusimme paikan, jossa olisi mahdollisimman paljon oikeanlaista tavaraa jo valmiina. Tämä helpottaisi tietysti ennen kaikkea lavastusryhmän työtä, sillä ei ole helppoa löytää vanhaa tavaraa tarpeeksi täyttämään yhtä liikehuoneistoa. Aikaisessa vaiheessa päätimme ettemme voisi lavastaa liikettä studioon, nimenomaan tarvittavan tavaramäärän takia. Yleisin hylkäysperuste oikeille kuvauspaikoille taas oli tilanpuute. Kaikki mahdolliset liikkeet olivat auttamatta liian ahtaita. Toisin sanoen etsimme paikkaa, joka olisi pienehkö, täynnä vanhaa tavaraa, mutta joka ei olisi liian ahdas. Aloin olla skeptinen sen suhteen että löytäisimmekö koskaan sopivaa paikkaa tai olisiko se edes mahdollista. Lopulta löysimme sopivan paikan ja pitkällisten neuvottelujen ja suostuttelun jälkeen saimme liikkeen omistajan antamaan meille luvan käyttää tilaa yhden päivän ajan.

Etukäteen suurin huolenaiheeni kuvauksiin liittyen oli se, kuinka hohtavat lumihanget tallentuisivat filmille. Alusta asti oli selvää, että sisäkohtaukset pitäisi kuvata eri filmille kuin ulkokuvat. Sisäkohtauksiin tarvitsin filmimateriaalin, joka toimisi hyvin hämäämmissäkin olosuhteissa. *Isot Pojat* – elokuvan hyvien kokemusten pohjalta päädyin jälleen käyttämään Kodakin Vision2 500T – filmiä. Ulkokuvia varten mittailin lumisia kinoksia valotusmittarilla eri olosuhteissa, auringonpaisteessa ja puolipilvisessä säässä, aamupäivällä, keskipäivällä ja iltapäivällä. Päivät olivat vielä aika lyhyitä, valo alkoi loppua melko nopeasti kolmen tai neljän aikaan iltapäivällä. Näiden kokeiden perusteella päädyin käyttämään ulkokuvissa Kodakin Vision2 250D – filmiä.

5.3.3 Kuvaukset

Elokuvassa luistelu oli merkittävässä osassa ja luistelu tapahtuu järvenjäällä. Viikkoja ennen kuvausten alkua lavastusryhmä kävi kastelemassa jäätä, jotta jään pinta tasoittuisi luistelukelpoiseksi. Alun perin suunnittelimme, että myös minä luistelin, ja operaisin samalla kameraa käsivaralta. Tällöin kamera liikkuisi sulavasti luistelijoiden mukana. Ongelmana oli, etten ollut luistellut vuosikausiin. Kävimme kamera - assistenttini Ilkka Klemolan kanssa kokeilemassa kuinka luistelu minulta sujuisi ja päivän päätteeksi tulimme siihen tulokseen, että olisi kaikkien kannalta parempi, jos minä en luistelisi. Olin hyvin helpottunut.

Jäällä kuvaaminen aiheutti muutakin mietittävää. Lauhan alkutalven takia emme olleet täysin varmoja siitä, kestäisikö järven jää kuvausryhmän ja kaluston painon. Lavastusryhmä kävi mittaamassa jään paksuuden ja vakuutti meille muille, että se kestäisi. Yksi jäällä tapahtuva kohtaus



Kuvausryhmää: Grip Jaakko Kangas, ohjaaja Iina Taijonlahti (selin), kuvaaja Janne Maijala, kamera-assistentti Ilkka Klemola, key grip Mika Vuorinen ja valomies Jouko Piipponen.

aiheutti minulle erityistä päänvaivaa. Se oli elokuvan loppukohtaus, jossa yksi elokuvan päähenkilöistä, pikkutyttö Maria, kuolee ja lentää taivaaseen. Mietin pääni puhki, miten saisimme tytön lentämään ja vasta juuri ennen kuvausten alkua keksin ratkaisun.

Näyttäisimme vain, kuinka tytön luistimet nousevat irti jään pinnasta ja loput olisivat lähikuvia tytön kasvoista ja tytön näkökulmakuvia kuvattuna korkealta kraanan nokasta. Ajatuksena ehkä ihan hyvä, valitettavasti lopputulos ei vain mielestäni onnistunut ja tuo elokuvan loppukohtaus onkin kohtaus joka minua elokuvassa eniten nolostuttaa.

Sairaala, jossa kuolemansairas Maria viettää viimeisiä päiviään, lavastettiin koulun studioon. Mielestäni se näyttää juuri siltä, lavastetulta. Sinänsä lavasteissa ei ole mitään vikaa, mutta jostain syystä kuvista ei välity minkäänlaista tilantuntua.

Sairaalakohtausten valaisu on mielestäni liian tasaista ja mitänsanomatonta. Osaltaan tämä oli tarkoituksenmukaista, yleensä mielikuva sairaalasta on, että se on paikkana kliininen ja puitteiltaan mielikuvitukseton. Tarkoituksenamme oli valaisulla luoda tilasta sairaala, joka olisi uskottava sairaalana olematta kuitenkaan paikkana tylsä ja lattea.

Tässä emme täysin onnistuneet. Sairaalakohtauksesta löytyy myös yksi kuva, joka on



Kuvaaja mittaa valotasoja sairaalalavasteissa.

suojaviivan väärällä puolella ja joka tuon lisäksi on vielä häiritsevän epätarkka. En voi vielääkään käsittää, kuinka kamera - assistentti ja minä olemme molemmat voineet tuolla tavalla mokata ja vielä samassa kuvassa.

Koko elokuva kuvattiin käsivaralta, lukuun ottamatta alkutekstien alla näkyvää lähikuvaa taulusta. Käsivaraoperointia helpottaa laajojen objektiivien käyttö. En pitänyt ajatuksesta, että käsivaraoperointi rajoittaisi kuvailmaisua, sen oli tarkoitus päinvastoin olla ilmaisu rikastuttava elementti. Näin ollen pyrin aina valitsemaan objektiivin sen mukaan mitä kuva mielestäni tarvitsi ja vain siinä tapauksessa kun operointi kävi

ylitsepääsemättömän vaikeaksi, vaihdoin astetta laajempaan lasiin. Käsivaraoperointi nopeutti kuvauksia, kameran liikkuesssa näyttelijöiden mukana pystyimme kuvaamaan pitempiä ottoja ja kameran asemointi oli nopeaa ja vaivatonta. Myös valaisutyyli nopeutti osaltaan kuvauksia. Pyrimme aina valaisemaan koko tilan ja vain tarvittaessa lisäsimme valoa esimerkiksi lähikuviin. Näin kuvauspäivän aamulla valaisimme koko setin ja kun valo oli valmis, oli kuvaus nopeaa ja ilman kuvien välistä valaisusta johtuvaa odottelua kaikkien mielenkiinto tekemiseen säilyi. Varsinkin näyttelijät tuntuivat pitävän tästä tekotavasta.

Merkittävä osa elokuvasta tapahtuu ulkona, joten kuvauspäivien pituus oli hyvin rajattu. Ulkokuvaukset piti lopettaa aina noin neljän aikaan iltapäivällä kun valo alkoi loppua. Ulkokuvia ei juurikaan valaistu, lähinnä valokalusto koostui erikokoisista refleistä ja flageistä, joilla luotiin kontrastia varsinkin lähikuviin. Myös osto- ja myyntiliikkeen sisäkuvissa luonnonvalo oli isossa osassa. Ikkunan kautta sisääntuleva valo toimi kohtauksessa päävalona, pienen pöytälamppun luodessa värikontrastia.

5.3.4 Siirto ja värimäärittely

Värimäärittelyn suhteen alkuperäinen ajatuksemme oli tehdä elokuvan yleisvärimaailmasta seepiansävyinen, vanhojen kellastuneiden valokuvien tyyliin. Pidimme kuitenkin niin paljon värimääritlemättömän materiaalin sävyistä, etenkin



Osto- ja myyntiliike. Isoista ikkunoista sisääntuleva luonnonvalo oli isossa osassa tilan valaisussa.

ihon väristä, että hylkäsimme seepia- ajatuksen. Keskityimme vain pieniin korjailuihin, kuten kontrastin lisäämiseen. Olin ylivalottanut melko reilusti osto – ja myyntiliikkeen ikkunoita ja pöytälamppua ja tämä näkyi kuvassa hienoisena valohuntuna. Nämä hunnut olivat melko häiritseviä, joten ne poistettiin. Ylivalotuksen taustalla olivat puhtaasti käytännön syyt. Valokalustomme ei millään olisi riittänyt tasoittamaan ikkunoista tulevaa valoa ja luottaen aikaisempaan kokemukseen *Isot Pojat* – elokuvassa, tein

päätöksen antaa ikkunoiden palaa puhki. Huntu – ilmiö oli minulle yllätys, mutta onneksi siitä päästiin eroon.

5.3.5 Lopputulos



Elokuvan loppukohtaus järven jäällä.

loputtomalta tuntuvan määrän. Toisaalta yhteistyö ohjaajan ja lavastajan kanssa toimi erittäin hyvin myös esituotantovaiheessa, jonka aikana kävimme lavastajan kanssa hyvin yksityiskohtaisesti läpi lavastesuunnitelmia. Tämä oli ensimmäinen kerta, kun tunsin, että olin konkreettisella tasolla mukana lavasteiden suunnittelussa. Kuvaukset olivat erittäin miellyttävät, ainakin osittain siitä syystä, että kuvauspäivät olivat järkevän mittaisia. Kuvaustilanteessa myös työryhmä kokonaisuudessaan toimi erittäin hyvin, eikä moitittavaa juurikaan ollut. Valitettavasti lopullinen elokuva oli minulle pettymys. Mielestäni elokuva kulkee huonosti eteenpäin ja siirtymät kohtauksesta toiseen tökkivät. Elokuvan maailma ja ajankuva eivät minun silmääni näytä uskottavilta. Esimerkiksi sairaala on keinotekoisesti näköinen ja näyttää lavastetulta. Elokuvan loppukohtaus järven jäällä on kohtaus, joka omalta osaltani selkeimmin epäonnistui. Pikkutytön nousu taivaaseen ei onnistunut kuten olimme suunnitelleet.

Kaiken kaikkiaan kokemuksena *Leija* oli kaksijakoinen. Esituotantovaihe oli osin hyvin turhauttava, kun sopivista kuvauspaikoista ei millään oltu päästä sopuun ja jouduin piirtämään ylimääräisiä storyboardia lähes

6 Yhteenveto

Siitä huolimatta että tässä portfolioissa olen keskittynyt fiktiotuotantoihin, näen tulevaisuuteni media-alalla nimenomaan televisiotyössä. Monikameratuotannot ovat työllistäneet minua koulunkäynnin ohessa, fiktiotuotantojen pysytellessä taustalla harrastuksenomaisena toimintana. Näin ainakin tässä vaiheessa, tulevaisuuttahan ei kukaan osaa ennustaa.

Lähes kaiken koen kuitenkin oppineeni fiktiotuotannoista. Ne ovat vaikuttaneet koko ajattelutapaani ja muokanneet visuaalista tietoisuuttani siihen suuntaan, johon edelleen olen menossa. Liian jyrkkää rajaa en fiktioiden ja monikameratyön väliin halua vetää, sillä molemmat vaikuttavat toisiinsa. Fiktiotuotannoissa pitkällisen puurtamisen lomassa stressin painaessa päälle ja ongelmien kasaantuessa olen usein huomannut haikailevani monikameratuotantojen nopeutta ja selkeyttä. Toisinaan taas monikameratyön alkaessa tuntua liian puuduttavalta, alan kaivata fiktiotuotantojen pariin jossa luovuuteni todella saa vallan.

Laaja-alainen taiteen harrastaminen pitää mieleni virkeänä ja luova ajattelu yhdistää kaikkea tekemistäni. Kehittyminen ja uusien asioiden oppiminen ei lopu koskaan ja eteenpäin on mentävä.

Lähteet

ASC Holding Corp. *American Cinematographer*. 88. vuosikerta. Hollywood, U.S.A

Malkiewicz, Kris. 1992. *Cinematography*. 2. painos. New York: FIRESIDE